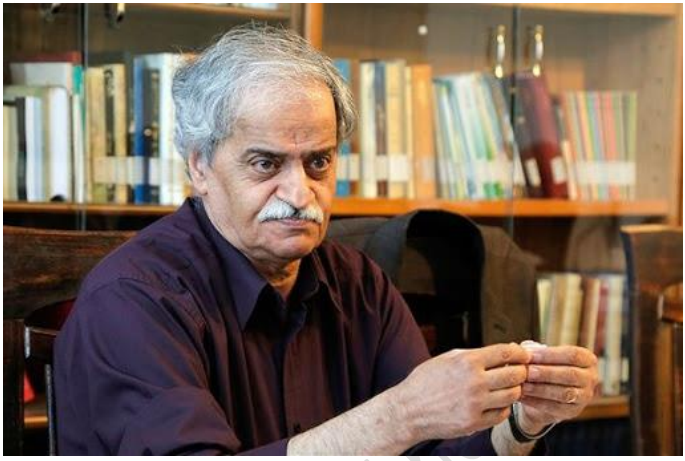
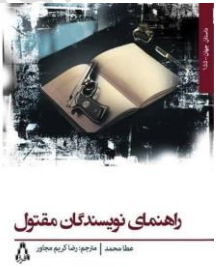
"همبافت" در رمان "راهنمای نویسندگان مقتول" نوشته ی "عطا محمد"



جواد اسحاقیان

شناسامه کتاب: «راهنمای نویسندگان مقتول»، عطا محمد، ترجمه ی رضا کریم مجاور، نشر افراز، تهران ۱۳۹۸.



ISBN: 9786226352383

Website: www.kurdishbookhouse.com

Telegram: https://t.me/kurdishbookhouse

تایبەت بە مالپەڕی کتێبی کوردی

"همبافت" در رمان "راهنمای نویسندگان مقتول" نوشته ی "عطا محمد"

ترجمه ی "رضا کریم مجاور"

تهران: نشر افراز، ۱۳۹۸

جواد اسحاقیان

www.kurdishbookhouse.com

در مطالعات ادبی، واژه ی "متن" (Text: به معنی "بافت") تنها به انبوهی از واژگانی اشاره می کند که بر صفحه ای از نوشته نقش شده است. وقتی از "متن" سخن می گوییم، تنها به آن بخش از نوشته ای اشاره می کنیم که ناظر به واژگان و معنی واقعی و لفظی یا مکتوب آن ها است. اما اگر گذشته از معنی واقعی الفاظ و متن ما به "معانی تلویحی یا ضمنی" (Implied) آنها بپردازیم، به آن "متن فرعی" (Subtext) یا "خرده متن" می گوییم؛ مانند آنچه از "معانی تلویحی" در غزلیات "حافظ" می یابیم. اما هنگامی که در باره ی "همبافت" (Context) سخن می گوییم، ما داریم به موقعیتی اشاره می کنیم که ناظر به کلّ و روح نوشته است. اگر یک شخصیت داستانی را در یک جزیره ی دورافتاده توصیف کنیم که از فرط تنهایی و استیصال، دل بر هلاک نهاده است، یا ماهیگیری پیر را در قایقی وصف کنیم که با امواج سرکش دریا کشاکشی دارد یا چون "مرد پیر و دریا" (*The Old Man and the Sea*) نوشته ی "همینگوِی" (Hemingway) با ماهی عظیم و سپس کوسه ها در حال مبارزه است، ما با "همبافت" مواجهیم. در این حال، درک همبافت در یک اثر ادبی، برداشتی پنهان تر و عمیق تر از خود اثر ادبی در اختیار ما می نهد. درک وضعیت اجتماعی ـ اقتصادی زنان در آغاز قرن نوزدهم، به ما بصیرت و بینشی می دهد که به یاری آن بهتر می توانیم به شخصیت پردازی از زنان در رمان های "جِین آستن" (Jane Austen) پی ببریم.

اگر شما بدانید که "فرانتس کافکا" (Franz Kafka) با پدر خود مشکل داشته، همین آگاهی به شما کمک می کند تا داستان "مسخ" (*Metamorphosis*: *Die Verwandlung*) را با دقت بیشتری تفسیر کنید. اگر بدانید که این نویسنده در رشته ی حقوق قضایی، دکترا گرفته است، بهتر می توانید رمان "محاکمه" (*Der Prozess*) ی او را درک و تفسیر کنید، زیرا

میان ذهنیت حقوقی نویسنده و نقض حقوق فردی و شهروندی بازتاب شده در آثارش، پیوندی مستقیم وجود دارد و به همین دلیل پیوسته می کوشد نشان دهد که آدمی در جامعه ی ای که دیوانسالاری تباه بر آن حکومت می کند، تا چه اندازه هویت انسانی خود را از دست می دهد و آنچه به اعتبار ادبی به این درک کمک می کند، یافتن "همبافت" میان ذهنیت و اثر ادبی است.

"دیکنس" (Dickens) در "داستان دو شهر" (*A Tale of Two Cities*) رمان خود را با توصیفی از آزاد شدن "دکتر مانت" (Doctor Manette) از زندان "باستیل" (Bastille) آغاز می کند. با این همه، این رمان به تعیین کننده ترین رخدادهای انقلاب از سال ۱۷۷۵ تا ۱۷۹۴ و از جمله به سقوط قلعه و زندان وحشتناک "باستیل"، پیروزی انقلاب در ۱۷۸۹، کشتار ماه سپتامبر و حکومت ترور و وحشت می پردازد. این تصویرهای زنده، همان "جوّ حاکم" (Backdrop) یا "همبافت تاریخی" این رمان انگلیسی است.

"واژه نامه ی آکسفورد" (*The Oxford Dictionary*) "متن" را به عنوان واژگان اصلی نویسنده و "همبافت" را به عنوان بخش هایی از متن تعریف می کند که در سطح عبارات پس و پیش می آید و معنی متن یا موقعیت و حال و هوای غالب بر آن را تعیین می کند. " حال اگر ما "متن" را به عنوان گونه ای "نشانه و رفتاری شناختی" (Cognitive sign operation) و "همبافت" را به عنوان وضعیتی تعریف کنیم که بر کلّ متن چیره است و به کارِ توضیح و تفسیر متن می آید، پس می توانیم گفت که "متن" بدون "همبافت" بی معنی است " (اکو، ۱۹۷۹). " به هنگام بحث در باره ی "همبافت" توضیحات مبهم رایج، به شدت کلّی است و به کار تفسیر متن نمی آید. به این دلیل، ناگزیریم که معنی "همبافت" را به گونه ای شفاف تر و مشخص تر بدانیم " (استوت، ۱۹۸۲). پس می کوشیم برداشت و درک دقیق تر و ریزبینانه تری از آن داشته باشیم تا با دیگر اصطلاحات مترادف و مشابه آن، اشتباه نشود.

" همبافت هم اصطلاحی رایج در زبان شناسی است، هم اصطلاحی مرسوم در نقد ادبی. به عنوان یک اصطلاح در زبان شناسی، تعاملی میان خواننده و نویسنده، سرِ نخ هایی زبان شناختی در مورد رابطه ی میان فرستنده و گیرنده ی پیام، نگرش نویسنده در قبال راوی، شخصیت پردازی و الگوهای بیانی گوناگون (مستقیم و غیرمستقیم) و تعبیرات معنادار در سبک است؛ مثلاً "دی. اچ. لاورنس" (D. H. Lawrence) در رمان "پسران و دلدادگان" (*Sons and Lovers*) خود، واژگان خاصی به کار می برد تا به داستان و شخصیت ها رنگ محلی

بدهد و در همان حال، همدردی خواننده را برانگیزد و به این ترتیب، نویسنده از ما خوانندگان می خواهد با بخشی از محیطی همهویّت شویم که معدنچیان با آن ظاهرِ کثیفشان در آن، کار می کنند. انتخاب زاویه ی دید سوم شخص در روایت از سوی دیگر، به شدت ذهنی و انسانی است " (نیازی، ۲۰۰۷، ۳۹).

در نقد ادبی "همبافت" مفهومی پیچیده تر دارد و به هر ویژگی فرامتنی و تأثیرگذاری اطلاق می شود که بر سبک و متن عارض می شود. همبافت به این معنی " از اندیشه ها و تجربیاتی با خواننده می گوید که بیرون از متن وجود دارد و به کار تفسیر و گفتمان خواننده می آید؛ مثلاً متن دارای چه زمینه ی اجتماعی، فرهنگی و تاریخی است؟ یا این که متن در مورد هویّت، شناخت، احساس، توانایی، باور و تصورات نویسنده (گوینده) و خواننده (شنونده) چه می گوید؟ چه رابطه و گفتمانی میان نویسنده و خواننده می تواند وجود داشته باشد؟ " (وردانک، ۲۰۱۰، ۱۹)

من این مثال ها را به این دلیل مکرر کردم تا بر نکته ای در باره ی "همبافت" تأکید کرده باشم که درک دقیق و کلی "همبافت" به روح حاکم بر متن بستگی دارد. مطابق این برداشت از "همبافت"، از آغاز دهه ی ۱۹۳۰ "فرث" (Firth) با کار روی کالبد زبانشناسی نوشت:

" معنی کامل واژه همیشه در ساختار متنی درک می شود و مطالعه ی معنی و مفهوم متن بیرون از همبافت، ممکن نیست " (فرث، ۱۹۳۵، ۳۷).

از دهه ی ۱۹۷۰ به بعد، مطالعه ی "همبافت" به برجسته ترین گرایش در زبان شناسی تبدیل شد و زبان شناسانی مانند "برنسفورد" (Bransford) و "جانسون" (Johnson) به این باور رسیدند که حتی درک و دریافت جمله و عبارت، تنها به زبان شناسی محدود و منحصر نمی شود؛ بلکه نیاز به شناختی کامل از جهان دارد " (برنسفورد؛ جانسون، ۱۹۷۲، ۴۲).

با این همه، من در خوانش خود از این رمان، به این گونه برداشت محدود از "همبافت" بسنده نمی کنم و می کوشم با بهره جویی از مقاله ی کوتاه "پنج گونه همبافت در آثار ادبی" (*Five Types of Context for Literary Works*) ـ که متأسفانه در مورد نویسنده و منبعش چیزی نمی دانم ـ باب تازه ای در خوانش متن بر پایه ی شگرد ادبی "همبافت" باز کنم.

www.kurdishbookhouse.com

1. همبافت ناظر به نویسنده (*Authorial context*):

" در هر متنی، نشانه هایی از حضور نویسنده می توان یافت. این حکم هرگز به این معنی نیست که نویسنده ضرورتاً همان راوی یا شخصیت داستان است و همان اتفاقاتی که برای کسان رمان می خوانیم، برای خودِ نویسنده رخ داده که در گستره ی داستان جا به جا در آغاز و میانه و پایان آن آمده است. در برخی آثار ادبی، اشارات و ارجاعاتی که به نویسنده مربوط می شود، بارزتر است. در این حال، باید دید داستان در چه حال و هوا و وضعیت یا به تعبیری غلط "شرایط اجتماعی" نوشته شده؟ اثر مورد خوانش، چه اطلاعاتی از زندگی شخص نویسنده به ما می دهد؟ چه وضعیتی در زندگی شخصی و حیات هنری او بوده که نویسنده را به نوشتن این اثر برانگیخته؟ برای پاسخ به این پرسش ها و دیگر سؤالات، باید از زندگی هنری، اجتماعی و آثار نویسنده، آگاهی کافی داشت و برای به دست آوردن اطلاعات لازم، باید به منابع و مراجعی استناد کرد که خود نوشته یا دیگران در باره اش نوشته اند. "

چنان که از این رهنمود برمی آید، داده های ناظر به نویسنده، دو خاستگاه دارد: نخست، آنچه از خود متن در باره ی او می توان دریافت و دوم، آنچه از داده های فرامتنی می شود در باره ی نویسنده سراغ گرفت. "نجم الدین براخاص" و "محمدرضا کلهر" مجموعه داستانی از این نویسنده با عنوان "تینا و داستانهای اندیشیده شده" را از زبان "کُردی" به فارسی برگردانده اند و با نویسنده نیز مصاحبه ای کرده اند که با عنوان "گفت و گو با عطا محمد به مناسبت انتشار کتاب تینا و داستانهای اندیشیده شده" در "روزنامه ی شرق" (چهارشنبه هشتم خرداد ماه ۱۳۹۸) انتشار یافته است. این نوشته به دلیل این که حاوی نظریات شخص نویسنده است، ارزش خاصی دارد. از این گزارش، چنین برمی آید که نویسنده از نویسندگان کُرد تبار عراقی است و در ۱۹۷۰ در "سلیمانیه" زاده شده است اما بعدها به کشور "سوئد" رفته و اکنون در این کشور زندگی میکند. او نخستین مجموعه داستانش را با عنوان "ماتَرَک قبایل" در ۱۹۹۹ انتشار داده و تا کنون چهارده اثر (رمان و مجموعه داستان) از او منتشر شده است. از میان این آثار، مجموعه داستانی که مصاحبه کنندگان و مترجمان همین اثر معرفی کرده اند، از دیگر آثار برجسته تر است، زیرا خود از دو بخش تشکیل شده است: نخستین بخش، مجموعه داستان و دومین بخش، نقدهایی است که برخی نویسندگان و منتقدان ادبی کُرد تبار مانند "بختیار علی"، " نقشه عبدل" و "محمدرضا کلهر" و هر یک با دیدگاهی متفاوت بر این مجموعه نوشته اند.

www.kurdishbookhouse.com

"عطا محمّد" در این گفت و شنود میگوید دهه ی ۱۹۸۰ برای او و همنسلان جوانش، دهه ی خطیری بوده است. رژیم "بعث" در اوج قدرت خود اهدافی پلید در سر داشت. تشدید خفقان سیاسی و نقشه ی تجاوز نظامی به ایران، هر گونه مجالی را برای فضای فرهنگی و فعالیت اجتماعی و سیاسی غیر ممکن می ساخت:

" آن زمان من جوان بودم و همانند هزاران فرد دیگر در برابر آینده ای نامعلوم. به دلیل این که رژیمهای دیکتاتور، آینده، لذت و شادیهای زندگی را نابود و جامعه را به پادگان تبدیل میکنند. به خاطر این که هر زمانی برای قربانی شدن در راه شعاریش آماده باشند. درآن دوران تاریک و خفقان، کتاب مأمن و مأوایی بود. بیشتر از هر چیز، ادبیات روایی، مرا به خود جذب میکرد و همین عامل باعث شد برخلاف بسیاری از نویسندگان کُرد، با شعر شروع نکنم. به دوستانم میگفتم ما باید تلاش کنیم داستانهای زندگی، حکایات کوچک و فراموش شده را روایت کنیم و آنها را از "فراموشی" نجات دهیم. سیل اعدامها و کوچاندن مردم آبادیها و ترس و وحشت از رژیم، این حس را در من ایجاد کرد که روزی باید داستان بنویسم با این توجیه که داستان، مَنجی آدمی باشد. این رؤیا با من زیست تا بعد از موج اعتراضات و بیداری مردم کردستان و عراق در سال ۱۹۹۱ – که قسمتی از مناطق کُرد نشین از زیر سلطه ی حکومت بعث خارج شد - و به علت اوضاع آن دوران و محاصره ی اقتصادی عراق، اوضاع بسیار دشواری داشتیم که همراه با آن، جنگ داخلی نیز شعله ور شد و یک بار دیگر در مقابل آینده ای گنگ و نامعلوم قرار گرفتیم. در آغاز شروع جنگ داخلی در سال ۱۹۹۴ من نخستین داستانم را با عنوان "ماترک قبایل" یا "بازمانده ی طوایف" چاپ کردم. از آن به بعد، نوشتن برایم مسیری بود که می شد از طریق آن، آدمی و رویدادها را نگاه کنم و سعی کنم درک و دریافت خودم را در باره شان ابراز کنم " (براخاص؛ کلهر، ۱۳۹۸).

اما آنچه از رمان بر می آید، همین حساسیت خاص نویسنده در قبال "فراموشی فرهنگی" است. پس از سقوط "صدّام حسین" در سال ۲۰۰۳ – که سیاست عربی و بعثی کردن را در سراسر "عراق" دنبال و با قومیتهای نژادی، زبانی، مذهبی و ملیتهای ساکن در این کشور با خشونت تمام رفتار میکرد – کوشش قومیتها برای دستیابی به خودمختاری و استقلال قوت گرفت و در سال ۲۰۱۷ جمعاً ۹۳% از۷۲% واجدین حق رأی جمعیت "کُرد" به ویژه در شمال عراق از استقلال در "اقلیم کردستان عراق" دفاع کردند (واداوان، ۲۰۱۷). با کسب خودمختاری سیاسی – اقتصادی، همه ی کوشش روشنفکران و فرهیختگان کُرد ، مصروف باززایی و احیای فرهنگ، زبان و ادبیات و هنر به زبان قومی بود که در این میان، زبان و

ادبیات، نقشی برجسته تر یافت. همه ی شواهد و قراین نیز نشان میدهد که امروزه در میان شاخه های گوناگون ادبی، بیش از همه "رمان" و در مرتبه ی بعد "داستان کوتاه" بیش از شعر و دیگر زمینه های ادبی، در میان خوانندگان، مخاطب دارد و در وجه غالب در "رمان" بازتاب می یابد. در مقاله ای نوشته ی دکتر "هاشم احمدزاده" محقق ایرانی کُرد- که در "دانشگاه اکستر" (University of Exeter) انگلستان تدریس میکند - به موج اقبال کُرد زبانان به نوع ادبی "رمان" و به زبان قومی خود، اشارات متعددی شده است:

" صرف نظر از تفاوتهای سیاسی، اجتماعی و زبانی در میان بخشهای گوناگون کردستان، اقبال مردم به رمان کُردی به عنوان یک "نوع ادبی" از همه بیشتر است. هدف من در این مقاله، این است که نشان دهم که چگونه روایتها و رمانهای کُردی تا چه اندازه در حال مبارزه با یکپارچگی و یکدست سازی و تحمیل سیاستی است که میکوشد هویت یگانه و منحصر به فردی را بر مناطق و جمعیتی تحمیل کند که به اعتبار قومی و فرهنگی با یکدیگر تفاوت دارند. . . [اهمیت این مسأله هنگامی آشکار می شود که دریابیم] رمان چه توانایی بسیاری در تولید گفتمانهای نیرومندی دارد که در شکل گیری هویت ملّی نقش ایفا میکند. "بنه دیکت آندرسون" (Benedict Anderson) در کتاب خود با عنوان "جوامع خیالی: رویکردهایی به خاستگاه و پیشرفت ناسیونالیسم" (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*) از اهمیت رمان در پیدایش ملّت میگوید. برداشت "آرمسترانگ" (Armstrong) از همین "جوامع خیالی" [= جهان داستان] این است که پیدایش سنّت ملّی رمان، نشانه ی مطمئنی از این واقعیت است که فرهنگ، ملیّت مدرن را به وجود می آورد " (احمدزاده، ۲۰۱۲، ۶۴).

چنان که گفتیم، آنچه برای "عطا محمد" به عنوان یک "داستان نویس کُرد" اهمیت دارد، کوشش برای معرفی و هویت قومی، زبانی و فرهنگی است که در طی یکصد سال پیش از جنگ جهانی اول تا کنون از آنان بازداشته اند. تحمیل زبان و فرهنگ عربی و رژیمهای خودکامه و سرکوبگر داخلی، برای خلق شیوه ی زندگی فردی، قومی و فرهنگی، فرصتی باقی نمیگذاشت و اکنون که قوم کُرد به خودمختاری سیاسی دست یافته اند، میکوشند از کوچکترین فرصت و امکان برای خودبازیابی بهره جویی کنند. مضمون اصلی رمان "راهنمای نویسندگان مقتول" کوشش شماری از نویسندگانی است که از "سلیمانیه" واقع در "اقلیم خودمختار کردستان" گرفته تا "استکهُلم" در "سوئد" میکوشند به ثبت و ضبط فرهنگ ملّی و قومی خود بپردازند تا "فراموش" نشوند. آنان که زیر نظارت یک حکومت اشغالگر بیگانه (آلمانیها) یا مشابهش در داخل ("صدام حسین") زندگی میکنند، میکوشند آنچه را از زندگی،

حیات فرهنگی، تاریخی و ملی خود میدانند، با نام مستعار و جعلی یا حتی بدون نام در یک یا چند نسخه نوشته در کتابخانه های عمومی و کتابفروشیها جاسازی کنند تا خوانندگانی به تصادف آنها را یافته و با خواندن یا دادن آنها به دیگر کسان یا نسخه برداری از آنها، میراث زبانی و فرهنگی خویش را حفظ کنند. شبکه ی نیروهای جاسوسی و سرکوب نیز میکوشند این گونه نویسندگان و خوانندگان را شناسایی و سرکوب کنند تا نشانی از حیات تاریخی و ملی و قومی آنان و خود نویسندگان و خوانندگان باقی نماند. تعبیر "راهزنان خیال" عنوان یکی از همین آثار است و به رمان نویسان و نویسندگانی اطلاق می شود که در حکم "حافظه ی تاریخی و ملّی" قوم و کشور خویش هستند و منبع الهام شخصیت اصلی رمان "شیرکو" و سپس "شیرزاد" در نوشتن "راهنمای نویسندگان مقتول" به همان سبک و سیاق می شود:

" اکنون میخواهم رازی را برایت فاش کنم و بگویم که قصه ی نگارش این کتاب [= "راهنمای نویسندگان مقتول"] با رمانی به نام "راهزنان خیال" در ارتباط است که در روزی بارانی به طور اتفاقی از یک کتابفروشی خریدم و این رمان، راز سرگذشت و زندگی نامهای مستعار و توهّمی [خیالی] را به روی من گشود " (محمّد، ۱۳۹۸، ۲۳).

نویسنده برای "رمان" نقشی تعیین کننده قایل است و تصور میکند نویسنده با نوشتن رمان، به خوانندگان و جهانیان کمک میکند تا جهان، تعادلش را حفظ کند و از افتادن در دامچاله ی گمنامی، فراموش شدگی هویت و خودباختگی نجات یابد. "شیرکو" در دیداری، به "ماریا" میگوید:

" مشکل انسان اینه که یه موجود کامل نیست. رمان کمکش میکنه خودشو کامل کنه و تعادل خودش و تعادل دنیا رو حفظ کنه. تصور کن چیزی به نام "رمان" و هنر و ادبیات توی زندگی نبود. میدونی اون وقت زندگی چقدر ناقص و وحشتناک می شد؟ من در دوران کودکی، همراه سندباد زیاد سفر میکردم و با قالیچه ی سندباد به جاهای خیلی عجیبی میرفتم. البته اون موقع، نمیدونستم و سالها طول کشید تا فهمیدم که سندباد می تونه رؤیای پرواز و گریز از نیروی جاذبه رو برامون تعبیر کنه؛ چرا که ما موجوداتی بی پال و پَریم. . . چیزی که انسان رو ساخت و به عبارت دیگر انسان ساز بود، روایت بود. تاریخ بشر هم از زمانی آغاز می شه که بشر تونست داستانی رو تعریف کنه و سرگذشتی رو روایت بکنه. از اون موقع، انسان از دنیای حیوان فاصله گرفت " (۵۴-۵۳).

2. همبافت اجتماعی ـ تاریخی (*Socio-historical context*):

" آثار ادبی، غالباً با چند رشته به جامعه ای مربوط می شود که اثر، تحت تأثیر آن نوشته شده است. نگاه کنید ببینید در اثر چه نشانه هایی هست که بر جامعه ی نویسنده تأثیر نهاده و نویسنده را برانگیخته است. با توجه به چه قراینی شما فکر می کنید نویسنده خواهان تغییر جامعه است یا آن را به همان گونه که هست، نمی پسندد؟ در کجاهای اثر، نشانه هایی از علاقه ی نویسنده به ترقی خواهی و پیشرفت و تحول اجتماعی می بینید؟ آیا آنچه نویسنده می گوید، اشاره به رخدادهای واقعی در جامعه است یا تنها شباهتی به آن دارد؟ شما برای تحقیق در باره ی این پرسش ها می توانید به کتاب های تاریخ و جامعه شناسی ای رجوع کنید که در باره ی نیروها، توانایی ها، ناتوانی های اجتماعی و تحولاتی نوشته شده و در مورد دوره ی مورد بحث نویسنده، به آثاری انتقادی مراجعه کنید که به رابطه ی میان جامعه و اثر مورد بررسی شما می پردازد. "

قوم بزرگ کُرد – که شمارشان در سراسر جهان به ۲۵ تا ۳۵ میلیون نفر میرسد و بخشی از آنان در شمال "عراق" (و دیگران در "ایران"، ترکیه" و "سوریه") زندگی میکنند – از چند دهه ی پیش پیوسته در طی مبارزات اجتماعی، سیاسی و نظامی خود کوشیده اند وضعیت را در این کشور چنان دگرگون کنند که بتوانند آن گونه که خود میخواهند، زندگی کنند و سرنوشت سیاسی خویش را به دست گیرند. در این میان، سرکوبهای مداوم و سازمان یافته ی "صدام حسین" برای یکدست سازی و یکپارچگی کشور از راه امحای فیزیکی اقلیتهای قومی و دینی و زبانی، راه را برای تحقق چنین آرزویی می بست. "شیرزاد حسن" نویسنده ی توانای "اقلیم خودمختار کردستان" رمانی کوتاه به نام "حصار و سگهای پدرم" دارد که من بر آن نقدی با عنوان "خوانش رمان کوتاه حصار و سگهای پدرم" نوشته ام که در تاریخ اول دی ماه سال ۱۳۹۸ در سایت ادبی "مرور" انتشار یافته و به موقعیت تاریخی و سیاسی حاکم بر عراق و حال و روز مردم آزاده اما ستم کشیده و تشنه ی آزادی و خودمختاری کردستان پرداخته ام. در این رمان "حصار" استعاره ای از "عراق" گرفتار و "پدر" استعاره ای از "صدّام حسین" و "سگها" استعاره ای از نیروهای سرکوبگر او است.

" کشتارهای جمعی "صدام" و نسل کشی قومی او در منطقه ی کُردنشین عراق در فاصله ی سالهای ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۳ ، نمودی از منش خشونت طلب او است که اصطلاحاً به "نسل کشی فیلی کُردی" (Feyli Kurdish Genocide) معروف است. این گونه خشونت، به تبعید و فرار از سرزمین آبا و اجدادی قوم مبارز و استقلال طلب کُرد در عراق انجامید. این آزار و

خشونت هنگامی تشدید شد که کُردهای شمال عراق، شروع به افشای تعرّض بزرگ و قریب الوقوع رژیم بعثی عراق مبنی بر امحای قومی خود کردند که به لایحه ی ۶۶۶ معروف بود. صدور این لایحه، باعث محروم شدن کُردهای شمال عراق از هویت قومی مستقل خود و معرفی آنان به عنوان "قومی ایرانی" می شد. این کشتار سیستماتیک در ۱۹۷۹ از "بغداد" و "خانقین" آغاز شد و سپس به کل عراق راه یافت. برآورد شده که حدود ۲۵ هزار نفر دستگیر و شکنجه شدند تا سرانجام درگذشتند. از این میان، بیش از ۴۰۰۰ نفر زن بودند که ابتدا مورد تجاوز قرار گرفته، سپس به قتل رسیدند " (الکریم، ۲۰۰۳، ۴۹۲-۴۸۹).

بمبارانهای پیاپی "صدام" با بمبهای شیمیایی در "حلبچه" و کشتارهای جمعی قوم کُرد، نشان داد که این خودکامه ی خودشیفته ی بدگمان به همه چیز و کس، هدفی جز تباهی قومیتهای متعدد ساکن کشور ندارد. در چنین وضعیت دشواری است که قوم کُرد احساس میکند تنها راه برای پاسداشت تاریخ مبارزاتی، فرهنگ و حقانیت قومی خود، بهره جویی از ابزاری به نام مبارزه ی فرهنگی به ویژه در پهنه ی ادبی است. روشنفکران و فرهیختگان کرد تبار "عراق" به نیکی دریافته اند که امروزه از این سلاح کاری و تأثیرگذار، چگونه استفاده کنند. امروزه در "اقلیم خودمختار کردستان" شاهد بالندگی نسلی از نویسندگانی هستیم که یک شبه ره صد ساله رفته اند و من خرسندم از این که در معرفی بخشی از این میراث ادبی با آنان انباز شده ام.

رمان "راهنمای نویسندگان مقتول" توصیف و شرحی از فعالیتهای ادبی و فرهنگی گروهی از نویسندگان، روشنفکران و کسانی است که میکوشند میراث ادبی سرزمین خود را حفظ کرده، به نسل آینده منتقل کنند. اینان، در اندیشه ی نام و نان نیستند و تنها میخواهند هویت قومی و ملّی خود را از آسیب "نازی" ها و همانندان آنان در "عراق" ایمن نگاه دارند. رمان، دشوارخوان است، زیرا نویسنده اصرار دارد ضمن انتقال ارزشهای فرهنگی سرزمین خود، حرمت و جایگاه ساختار روایت را هم پاس دارد؛ خواننده را در خوانش و دریافت رمان، شریک سازد و اثری بیافریند که تنها به ارزشهای "پیام" در داستان، خرسند نشود و سویه های زیبایی شناختی روایت را نیز برجسته سازد. ما سپس در این زمینه، به شرحتر خواهیم نوشت.

رخداد اصلی در فضای چیره بر رخدادهای تاریخی و اجتماعی (back drop) از آنجا آغاز می شود که نازیها طبق یک قرارداد پنهانی با کشور "سوئد" از اشغال نظامی این کشور خودداری میکنند اما اجازه میخواهند که در شهر "استکهُلم" دفتری مخفی داشته باشند تا

بتوانند امور جاسوسی و فعالیتهای پنهان خود را در آنجا به پیش برند. آنان در زیرزمین یکی از آپارتمانهای مرکزی شهر، دفتری تأسیس میکنند تا به امر تجسّس به شناسایی و یافتن آثاری بپردازند که نویسندگانی ناشناخته، بی نام یا با نام مستعار آثاری نوشته در کتابخانه ها و کتابفروشی ها جاسازی میکنند تا خریداران کتاب، به گونه ای اتفاقی آنها را دیده؛ به امانت گرفته بخوانند و از آنچه در کمین آنان است، آگاه شوند. "شیرکو" شخصیت اصلی رمان ـ که همزاد شخص رمان نویس است – می نویسد:

" هنگامی که تصادفی راز این صنف از نویسندگان و کار جاسوسی این سازمان مخفی نازی را کشف کردم که چگونه [جاسوسان] کوچه ها و چاپخانه ها و کتابخانه ها و کتابفروشیها را در پی این نویسندگان غریب و این کتابهای نایاب و رازآمیز گشته و گزارشهای دقیقی در باره ی آنها نوشته و برای این سازمان مخفی فرستاده اند، احساس کردم به سوی دنیای وحشتناک و رازآمیزی گام برمیدارم؛ دنیایی که جاسوسان و آدمکشان کارکشته آن را ساخته اند و در آن، به شکار کتابها و نویسندگان نامعلومشان می پردازند. . . به همین دلیل، بر آن شدم که پس از نوشتن هر فصل از این کتاب ["سواران تنهایی" که الگویی از کتاب "راهزنان خیال" است] مخفیانه رونوشتی از آن را برای دوستم "ع. م." [= "عطا محمد"] بفرستم تا به این وسیله، دست نوشته را از خطر نابودی برهانم یا چنانچه مردان بی چهره ی این سازمان مخفی توانستند رد پای مرا بگیرند، دست کم بتوانم بخشهایی از آن را نجات دهم و چند مرگ مشکوک و چند قتل مبهم را از زیر غبار تاریخ، بیرون بیاورم. همین مسأله باعث شد که چهل سال پس از مرگ مشکوک "پابلو نرودا" – که در سال ۱۹۷۳ مسموم شد – قبر او نبش شود و استخوانهایش مورد آزمایش قرار گیرد؛ گویی به این باور رسیده بوده اند که مرگ او، با فعالیت این سازمان مخفی در ارتباط بوده و نرودا به دست عوامل آن، کشته شده است " (۳۳-۳۲).

چنان که از این عبارت شاهد بر می آید، نویسنده ی رمان "سواران تنهایی" تلویحاً به نویسنده ی "راهنمای نویسندگان مقتول" اشاره میکند و نشان میدهد که شخصیت رمان، همزاد و "من درونی" او است. در رمان اشاراتی هست مبنی بر این که پدر "شیرکو" نیز برای کتاب به معنی عام و آثاری که در این کتابخانه ها و کتابفروشیها نهاده می شود، ارزش زیادی قایل است و حتی بر سر انتقال آنها به جای امن، جان میدهد:

" سرنوشت من از لحظه ای دگرگون می شود که پدرم – زمانی که در آن کوچه ی تاریک توی خون خود می غلتید – با نجوایی نیمه مُرده در گوشم گفت: " این خاک را ترک کن که

توش جایی برای کتاب نیست. " من میخواستم در باره ی کتابهایی بنویسم که پدرم به آنها اهمیت میداد و نیز، در باره ی آن کتابخانه های مخفی که در یکی از ساختمانهای کاه گلی محله ی "صابونگران" شهر سلیمانیه گذاشته بودند. . . من میخواستم از همه ی این چیزها بنویسم، زیرا درواقع این، روایت است که ما را از دستبرد فراموشی میرهاند " (۸۹).

شبکه ی دیگری که در نقل و انتقال کتابهای ممنوع و رساندن آنان به دست فرهنگ دوستان و دوستداران میراث فرهنگی و ملّی نقش دارد "کتابفروشی ویلیام" در پایتخت "استکهلم" است که "شیرکو" نیز یکی از مراجعان آن است و کتاب "راهزنان خیال" را به امانت گرفته و حالا باید پس بدهد. "شیرکو" پس ازاین دیدار درمی یابد که:

" ویلیام هم یکی از اعضای این شبکه ی زیرزمینی بود. او نام یکی از پایگاههای اصلی شبکه را به من گفت که در خیابان "المتنبّی" واقع شده بود؛ خیابانی که به "خیابان کتابفروشان" معروف است. این پایگاه، در بامداد روز پنجم مارس ۲۰۰۷ بر اثر انفجار یک ماشین بمب گذاری شده ویران می شود و بخش مهمی از آرشیو شبکه ی مخفی در آتش می سوزد. آن روز خیابان متنبّی آکنده از کتابها و جنازه های سوخته می شود بی آن که کسی بداند این انفجار با هدف نابودی بخشی از بایگانی کتابخانه ها بوده که در یکی از زیرزمینهای مخفی خیابان نامبرده بوده است. آن روز، دو تن از اعضای شبکه در میان کاغذها و جلدهای چرمی کتابها می سوزند و خاکستر می شوند " (۱۴۱-۱۴۰).

شواهدی در رمان هست که نشان میدهد پدر "شیرکو" نیز از جمله کسانی بوده که با این شبکه در ارتباط بوده و در انتقال میراث ملّی و فرهنگی خود به نسل جوان نقشی ایفا میکرده است و جان بر سر این آرمان نهاده است:

" انفجار در خیابان "المتنبّی" در "بغداد" نشونه ی لو رفتن یکی از پایگاههای این گروه زیرزمینی است، چون بعد از انفجار و آتش سوزی، مجموعه ای از بایگانی این گروه، ناپدید می شه و می افته دست سازمانهای اطلاعاتی. این مسأله هم نشونه ی خطرناکی است به ویژه بعد از این که مالک یک کتابخونه از سلیمانیه میاد سوئد تا یک چمدان پُر از دست نوشته ها و گزارشهای مهم نجات یافته از انفجار خیابان المتنبی رو برسونه به دست دسته ی کتابدارهای مخفی، ولی یکمرتبه غیبش میزنه و چند ماه بعد یه شکارچی، جنازه شو در عمق جنگل پیدا میکنه. چمدانش هم گور و گم می شه " (۱۵۳).

از این عبارت نه تنها چنین برمی آید که پدر "شیرکو" بر سر انتقال کتابهای ممنوع و دست نوشته جان نهاده، بلکه اندکی بعد خواننده درمی یابد که "ویلیام" (۱۵۵) و "شیرکو" نیز در شمار همین قربانیان هستند (۱۵۶). در رمان، نشانه هایی هست که نشان میدهد آنچه از آن به "شبکه ی اطلاعاتی و براندازی" یاد می شود، استعاره ای از آن بخش از محافل ارتجاعی در "عراق" است که با حضور فعال زنان در جنبش مدنی به شدت مخالف است. در این حال، هویت و ماهیت فعالیت تباهکارانه ی این شبکه ها شفافتر می شود و نویسنده میکوشد از این گونه کانونهای ضد فرهنگی در کشور خود، رمزگشایی کند. با این رمزگشایی، خواننده درمی یابد که مقصود از شبکه های تروریستی و تجسسی، همان کانونهای قدرت و دولتی است که میکوشند با تباه کردن روشنفکران و قتلهای زنجیره ای، راه را برای ادامه ی تمامیت خواهی خود هموارتر کنند و از شبکه های تروریستی یاد می شود که حساسیتهای مذهبی دارند، به کانونهایی از قدرت اشاره دارد که اصولاً با "مدرنیته" مخالفند و در دفاع از "سنت" اصرار دارند اما استعاره ی "راهزنان خیال" همه ی روشنفکران و نواندیشانی هستند که با حاکمیتهای تمامیت خواه و پاسداران "سنت" در "عراق" مبارزه میکنند و از نقد جان خود مایه میگذارند و اگر از "ویلیام" به عنوان یک شهروند "سوئدی" نام میرود، به این دلیل است که "عطا محمد" و گروهی از فعالان در زمینه ی ادبیات و فرهنگ قوم کُرد، در "سوئد" و دانشگاه "اوبسالا" تحصیل کرده یا فعالیت داشته اند.

" طبق اون گزارش، "جمال عرفان" در زمان فرمانروایی "شیخ محمود برزنجی" [از کُردهای متنفذی که مدافع حکومت خودمختار کرد در عراق و از جمله قهرمانان قومی و ملّی در مبارزه با سلطه گران بریتانیایی درنیمه ی اول قرن بیستم بود] در سلیمانیه به قتل میرسه. جمال عرفان، از روشنفکران روزگار خودش بوده و معتقد به تجدد و ترقی بوده. کشته شدنش هم طبق گزارش اون سند، بعد از این بوده که یه کتاب می نویسه و دست نویس کتابش رو لای کتابهای کتابخونه ی مسجد "حاجی خان" میگذاره. ولی قضیه لو میره و جمال عرفان چند روز بعد کشته میشه. ویلیام باز هم سعی میکنه بیش از پیش توجه شیرکو رو جلب کنه. این جا است که گزارش و دست نوشته ی کتابی رو به شیرکو نشون میده که راجع به قتل "عبدالخالق معروف" [پیشوا و شهید راه روشنفکری در فاصله ی سالهای ۱۹۸۵-۱۹۳۵] در اواسط دهه ی هشتاد قرن بیستمه. شیرکو هم مثل خیلیهای دیگه تا اون موقع خیال میکرد که "عبدالخالق معروف" بعد از انتشار یه کتاب با عنوان "زن در اسلام" کشته شده، ولی ویلیام یه نامه ی محرمانه رو به شیرکو نشون میده که یک هفته بعد از مرگ عبدالخالق، از شهر اربیل برای ویلیام فرستاده شده و توش نوشته شده که عبدالخالق به

www.kurdishbookhouse.com

خاطر یه کتاب حسّاسیّت برانگیز مذهبی کشته شده؛ به این معنی که موقع گذاشتن دست نوشته ی کتابش توی قفسه ی یه کتابفروشی لو میره و چند روز بعدش کشته می شه " (۱۵۴-۱۵۳).

3. همبافت انتقادی (*Critical context*):

" هیچ اثری منتشر نمی شود مگر این که مورد نقادی قرار گیرد. منتقدان ادبی در مورد اثر خلق شده نظر بدهند؛ آن را بستایند یا بنکوهند. معمولاً در مجلات ادبی، فشرده ای از آن اثر را می آورند و به موضوع، مضامین، لحن و سبک آن می پردازند. با این همه، برخی از منتقدان تنها به ذکر محاسن و معایب اثر اکتفا نمی کنند؛ بلکه به طرح دقایق و ظرایفی می پردازند که دیگر خوانندگان عادی به آنها دقت نکرده اند؛ یعنی بیشتر به معانی پنهان، تأثیرات، انگاره ها و ارتباطاتی میان آن اثر و دیگر آثاری می پردازند که نویسندگان پیشین یا معاصر آفریده اند. قلمرو نقد ادبی واقعی، در اینجا خود را نشان می دهد. منتقد راستین و ژرف نگر، باید بازتابی متفاوت و عمیق تر داشته باشد. "

رمان کنونی "عطا محمد" زیر تأثیر دو منبع و متن مهم قرار دارد که پیش از این، در باره ی آنها مقالاتی نوشته ام: نخست، رمان "حیات نو" (*Yeni Hayat*:1997) نوشته ی "اورهان پاموک" نویسنده ی معروف ترکیه و برنده ی "جایزه ی نوبل ادبی" در سال ۲۰۰۶ است که بیشترین تأثیر را بر رمان "راهنمای نویسندگان مقتول" نهاده و در واقع، الهامی خلاقانه از آن شمرده می شود که به آن "اقتباس" میگویند. "قَبَس" به معنی "پاره ی آتش" و "اخگر" است و "حافظ" زیر تأثیر اسطوره ی "آتش طور" گفته است: " موسی آنجا به امید قبسی می آید ". "اقتباس" وقتی است که نویسنده ای فکر یا "ایده" ای را از کسی بگیرد اما با بهره گیری و الهام از آن، چیزی بیافریند که در اثر یا ذهن نخستین نویسنده و شاعر و هنرمند نبوده و به خواست و نگاه نویسنده و هنرمند دیگر، برداشتی فراختر و مشخصتر از آن اراده کند. برحسب اتفاق، هر دو نویسنده، ذهنیتی "فلسفی" در آثار مورد نظر ما دارند که همان "تقابل سنّت با "مدرنیته" به ویژه در کشوری مانند "عراق" است که رهبرش سیاست "عربی" سازی (نژادپرستی) و "بعثی" سازی (توتالیتریسم) و "تمامیت خواهی" را دنبال میکرد و در اندیشه ی پاکسازی قومی (براندازی قوم "کُرد") و مذهبی (به حاشیه بردن جمعیت و مذهب "تشیّع") و یکپارچگی حاکمیت بر مبنای یک نژاد و یک مذهب و مبارزه با "مدرنیته" در همه ی ابعادش بود. چند و چون این "الهام" و "اقتباس" را در هر دو رمان، می توان بخش بندی کرد:

- از "راهنمای نویسندگان مقتول" تا "زندگی نو" :

"شیرکو" شخصیت رمان خود اعتراف میکند که کتابش با عنوان "سواران تنهایی" – که دست نوشته و ناتمام و مجموعه ای از یادداشتهای او است – زیر تأثیر کتابی نوشته شده که "راهزنان خیال" نام دارد و به باور من، همان "حیات نو" است:

" اکنون میخواهم رازی را برایت فاش کنم و بگویم که قصه ی نگارش این کتاب، با رمانی به نام "راهزنان خیال" در ارتباط است که در روزی بارانی به طور اتفاقی از یک کتابفروشی خریدم و این رمان، راز سرگذشت و زندگی نامهای مستعار و توهّمی [خیالی، جعلی] را به روی من گشود " (۲۳).

"حیات نو" نو به عنوان یک اثر پیشرو و مدرن نیز، زیر تأثیر نوشته ای از "رِفقی خط" با همین نام "زندگی نو" نوشته شده (۱۸، ۷۹) اما با نام مستعار "عمو رفقی" انتشار یافته است تا از آسیب تاریک اندیشان و شبکه ی ترور "دکتر نارین" ایمن ماند. "رفقی خط" یک کارمند بازنشسته ی راه آهن و طرفدار جنبش ناسیونالیستی و لائیک و سکولار "مصطفی کمال پاشا" است که میکوشد با نوشتن کتابهایی برای کودکان در مورد اهمیت و نقش "راه آهن" به عنوان یکی از نمودهای "مدرنیته" و با نوشتن "زندگی نو" نیز جوانان را با دستاوردهای مدرنیته آشنا کند. یکی از کارهای "محمد" شخصیت اصلی رمان "زندگی نو" نیز تکثیر دستیِ همین رمان و گذاشتن آنها در "بساطیها"ی خیابان برای خرید و مطالعه ی دیگران است (۲۴۸، ۲۵۹-۲۶۰). "شیرکو" جز این که رمان "سواران تنها" را به کتابفروشی "ویلیام" باز میگرداند و برای خواندن به "ماریا" میدهد، یک نسخه از آن کپی میکند تا در همان کتابفروشی در لای دیگر کتابها پنهان کند تا به دست یک مشتری دیگر برسد (۸۷). این کتاب نایاب به لحاظ روشنگری آن اندازه اهمیت دارد که یکی از اعضای شبکه ی سرّی برای یافتن این کتاب به "شیرکو" حمله میکند و کیف او را میرباید (۱۱۰)، زیرا تصور میکند کتاب کذایی در کیف او است. "ماریا" نیز به "شیرکو" میگوید: " کسی درِ خانه اش را شکسته و همه ی اثاثیه ی منزلش را به هم ریخته است " (۱۱۰). مهاجم دقیقاً میدانسته که "شیرکو" این رمان را به او داده اما نمیدانسته که "ماریا" این کتاب را همیشه با خود اینجا و آنجا می برد و در خانه، نگاه نمیدارد. در حمله ی یک گروه از همین شبکه ی تروریستی به یک کتابفروشی در خیابان "المتنبّی" در "بغداد" شبکه ی زیرزمینی حفظ فرهنگ بر اثر بمب آتش میگیرد و " دو تن از اعضای شبکه در میان کاغذها و جلدهای چرمی کتابها می سوزند و خاکستر می شوند " (۱۴۱-۱۴۰).

یکی از دیگر وجوه مشترک میان دو رمان، همانندی میان شبکه ی تروریستی زیر فرمان "دکتر نارین" و شبکه ی ترور و سوزاندن آثاری است که از آن بوی "ملیّت" و فرهنگ ملّی و بومی به مشام میرسد و مرکز آن در "استکهلم" قرار دارد (۱۶۵-۱۶۴). "دکتر نارین" یک حقوقدان مسلمان اما افراطی و تروریست در "ترکیه" است که شبکه ی وسیع و فعال آدمکشانش، در جست و جوی کسانی هستند که رمان "زندگی نو" نوشته ی "رفقی خط" را خوانده اند و باید ترور شوند (۱۸۴). او حتی بر پسر خود "محمد" – که دانشجوی معماری است – ابقا نمیکند و از آنجا که می اندیشد این رمان پسرش را از حیات ذهنیت سنتی دور و فاسد کرده (۱۵۳) به قتلش اشاره میکند (۲۶۹). ترور "رفقی خط" یکی دیگر از عملیات "موفق" این شبکه ی قتلهای زنجیره ای بوده است (۱۷۵). در جایی از رمان "عطا محمد" نیز به کسی اشاره شده که نامه ای برای همین نویسنده فرستاده و از خبر ناپدید شدن نویسنده ای به نام "عمر مکتبه" در جنوب "سوئد" یاد میکند و این که سرانجام یک شکارچی "جنازه ی او را در مرداب دوردستی می یابد" (۱۰۹). یک بار "ویلیام" نیز نامه ای را به "شیرکو" نشان میدهد که از شهر "اربیل" عراق برایش رسیده و در آن از کشته شدن نویسنده ای تجددخواه و نواندیش به نام "عبدالخالق" یاد شده که کتابی با عنوان "زن در اسلام" نوشته و مورد سوء قصد شبکه ی قتلهای زنجیره ای واقع شده است (۱۵۴).

مضمون مشترک دیگر، طرح مفهوم و منش "شیطان" و "فرشته" در دو رمان است. در رمان "عطا محمد" یک داستان فرعی ("اپیزود") کوتاهی هست که در آن از نسخه برداری سخن میرود که درمی یابد نویسنده ی یکی از کتابهایی را که در حال استنساخ آن است، "شیطان" یا "شیطان منشی" تباه اندیش نوشته که اندیشه هایی تباه را با زیبایی تمام نوشته است. زیبایی بیان و ظرافت کلام، نخست "فرشته" را به ذهن او می آورد: "چون فرشته ها، حافظ زیباییهای دنیا و وضع موجود هستند" (۱۱۱) اما آنچه از فحوای نوشته بر می آید، سراسر تباهی است و "افکار شیطانی" را به خواننده القا میکند: " او سرانجام فهمید که ابلیس، خودش رو پشت همه ی زیباییها مخفی کرده و در ساختار زیبایی همه ی کتابها نقش داره " (همان).

در "زندگی نو" نماد "ابلیس" همان "دکتر نارین" است که نماینده ی آن بخش از افکار عمومی است که "مدرنیته" و نمودهایش را دشمن "سنت" میدانند و در پی مبارزه با مظاهر "مدرنیته" در داخل و "غرب" در خارج هستند که "غرب زدگی" آن "جلال قلم" را به ذهن تداعی میکند. "نارین" ـ اگر "پاموک" به ریشه های عربی ـ فارسی آن نظر داشته باشد چنان که ما تصور میکنیم ـ به معنی "آتشین" یا از "جنس آتش" به کار رفته و "شیطان" را به ذهن

خواننده متبادر می کند. از یاد نبریم که شیطان از همان ماده ای (نارالسّموم) خلق شده که فرشتگان از آن هستند، با این تفاوت که "نار" ناظر به "سوزندگی" و "سرکشی" و "نور" – که "فرشته" از آن آفریده شده - ناظر به "روشنایی" و "اطاعت" است.

روزی که راوی به شهر "دکتر نارین" می آید، در نمایشگاه "دبیرستان امام خطیب" تلویزیون جادویی و اهدایی او را می یابد. ابتدا نوری آبی رنگ بر صفحه ی تلویزیون پدیدار می شود که رمزی از صبح ازل است. سپس نور آبی به نور سفید تبدیل می شود و ناگهان به "فرشته" مبدل می گردد و درست هنگامی که تماشاگران در گردهمایی بزرگ مشغول تماشای "فرشته" اند، بمبِ جا سازی شده ی "دکتر نارین" در داخل تلویزیون کذایی، منفجر شده، حاضران را طعمه ی مرگ میکند. یکی از دو جوان وابسته به شبکه ی تروریستی "دکتر نارین" که بمب را کار گذاشته به دوستش می گوید: " داداش ! بمب، درست همین جا منفجر می شود " (۱۳۱). در این حال آن که به دروغ خود را "فرشته"ی نجات و مظهر زیبایی و روشنایی معرفی میکرد، به "شیطان"ی مبدّل می شود که میفریبد و جان می ستاند.

یکی دیگر از وجوه تشابه میان دو رمان، مسأله ی "نام مستعار" و همانندی درون و بیرون کسان رمان است. در "راهنمای نویسندگان مقتول" نام مستعاریها فراوانند و گاه کسان داستان، نامهایی شبیه به هم دارند؛ چنان که "شیرکو" عنوان "سواران تنهایی" را برای رمان خود انتخاب کرده و "شیرزاد" نیز کتابی با همین موضوع در حال نوشتن دارد (۱۳۰) اما با نام مستعار "شیرزاد" آن را می نویسد که نه تنها تجانسی لفظی و معنایی با هم دارند، بلکه به اعتبار رفتار و کردار نیز به هم شبیه هستند (۱۰۷، ۱۳۲-۱۳۱). هم او نیز برای گرفتن ویزا در سفارت عراق در "استکهلم" یک نام مستعار برای خود انتخاب کرده که با نام قبلی اش متفاوت است و او را به دشواری انداخته است (۱۲۸). "مریم" نام همسر "شیرکو" است اما پس از قهرِ "مریم" و رفتن شوهر از خانه، با "ماریا" نامی آشنا می شود که باز نامش با "مریم" شباهت لفظی و معنایی دارد و در همن حال، "شیرزاد" نیز – که یک نفر دانشجوی کُرد مهاجر است – تصادفاً با "مریم" آشنا می شود و "مریم" باز خود را با نام "بهار" به او معرفی میکند که در حکم "نام مستعار" او است (۱۳۰،۷۶). در "زندگی نو" نیز شخصیت اصلی "محمد" نام دارد اما نام دوران کودکی اش "ناهید" است (۱۴۱) اما به اعتبار رفتار، منش و هیأت ظاهری نیز به "عثمان" شبیه است (۱۳۸) که قرار است به اشاره ی "دکتر نارین" پسر خودش را ترور کند. "ماریا" در "سواران تنهایی" بسیار جستجوگر است و پس از آشنایی با "شیرکو" و مطالعه ی این رمان، در مدار افکار او قرار میگیرد با این تفاوت که در "زندگی نو" شخصیتی به نام "جانان" یک دانشجویی مهندسی به نام "محمد" را با رمان

"زندگی نو" آشنا میکند و همان نقشی را ایفا می کند که "جانان" در "زندگی نو" یعنی با خواندن رمان "زندگی نو" هر دو متحول شده با جهان مدرنیته آشنا و از ذهنیت سنتگرایی دور می شوند. "ماریا" در "رمان "عطا محمد" نیز شباهتهایی با "جانان" در رمان "پاموک" دارد.

همانندی میان "جانان" در "زندگی نو" و "ماریا" در رمان "عطا محمد" نیز اندک نیست. "جانان" نخستین کسی است که رمان" زندگی نو" را خوانده و به "محمد" داده است و پیشنهاد گذاشتن نسخه هایی از این کتاب روشنگرانه در "بساطیها" نیز از او است (۲۶۰). با این همه، او از نظر عاطفی، بی احساس و در قبال "محمد" و احساسات عاشقانه اش بی اعتنا است و اگر بخواهیم از اصطلاحات روانشناسی کمک بگیریم، می گوییم "سویه ی زنانه" ("انیما") در روان او به شدت ضعیف است و با "سویه ی مردانه" (یا "اروس") او تناسب ندارد. "محمد" – که پیوسته در سفر و حضر با "جانان" است و ذهنیتی نزدیک به هم دارند و بر او مهر افکنده است – شبی را تا صبح در یک اتاق سپری میکند. با این همه، "محمد" در آن شب جز صدای خر و پف "جانان" در خواب نصیبی نمی برد (۲۰۸). "جانان" از غیبت چند روزه ی "محمد" در خانه ی "دکتر نارین" استفاده کرده از شهری در ترکیه ی شرقی به "استانبول" آمده با یک پزشک ازدواج می کند و به اتفاق هم به آلمان میرود (۲۸۱). "ماریا" نیز با آن که با "شیرکو" انسی یافته و بارها دست در دست هم در کنار ساحل قدم زده و از هر دری سخن گفته اند و "ماریا اشتیاق عجیبی برای همنشینی" با "شیرکو" از خود بروز داده (۱۱۴) هیچ احساسی نسبت به کسی ندارد که یک بار از خودکشی دورش کرده است و چنین به نظر میرسد که به گفته ی خودش او خود جذب کتابهایی می شود که آنها را خوانده است و با آنها یگانه می شود و خود را فراموش میکند. پس از حمله ی شبکه ی تروریستی به خانه ی او و جست و جو برای یافتن نسخه ای از "راهزنان خیال" او نیز سر به نیست می شود اما صحنه ی قتل به گونه ای سامان می یابد که "خودکشی" یا قتل عادی به نظر آید (۹۵). "شیرکو" نیز شبی را با "ماریا" سپری میکند اما انگار با هم غریبه افتاده اند:

" آن شب ماریا همانجا روی کاناپه ی اتاق نشیمن، مثل یک کودک معصوم به خواب رفت. صبح زود هم بی آن که مرا بیدار کند، رفته بود. حدود یک هفته از او بیخبر بودم. در آن مدت، دو بار با شماره تلفنی که به من داده بود، تماس گرفتم ولی خاموش بود " (۶۷).

- از "راهنمای نویسندگان مقتول" تا "صد سال تنهایی":

در رمان کوتاه "عطا محمد" نشانه هایی هست که خواننده را به رمان "صد سال تنهایی" (*One Hundred Years Solitude*) نوشته ی نویسنده ی کلمبیایی "گارسیا مارکز" (Garcia Marquez) ارجاع میدهد. چنین به نظر میرسد که "عطا محمد" در پرداخت کتابفروشی "ویلیام" در "استکهُلم" به کتابفروشی "فاضل کاتالونیایی" یا اهل "کاتالونیا" (Catalonia)واقع در اسپانیا و مقیم در شهر "ماکوندو" (Macondo) اشاره دارد که کتابفروشی پُر و پیمانی دارد؛ خود نیز اهل نوشتن است و کتابهای مورد نیاز خوانندگان را گاه بدون دریافت پولی، در اختیار آنان میگذارد و گاه آنان را در امر خوانش و درک دقیقتر آن هم راهنمایی میکند. از او می توان به "دانای راز" یا "فرزانه ی پیر" (Wise Old man) در مصطلاحات "یونگ" (Jung) یاد کرد که برای هر پرسشی، پاسخی سنجیده و کاربردی دارد. او خود چند صندوق پُر از نوشته هایی دارد که شبیه همان "مکاتیب ملکیادس" (Melkuiades) و تقریباً همزاد و همانند او است. "آئورلیانو" (Aureliano) برای رمزگشایی از "مکاتیب ملکیادس" به واژه نامه ای به زبان "سانسکریت" نیاز دارد که تنها در همین کتابفروشی می توان یافت اما مقصود از این زبان، زبان آبا و اجدادی "آئورلیانو" یعنی "زبان لاتینی" است:

" وقتی آئورلیانو با او آشنا شد، دو صندوق پر از آن نوشته ها داشت که به نحوی مکاتیب ملکیادس را به خاطر می آوردند . . . علاقه اش نسبت به کلمات نوشته، مخلوطی از یک احترام تشریفاتی و غایبانه بود و حتی نوشته های خودش نیز از این دوگانگی در امان [برکنار] نبودند " (گارسیا مارکز، ۱۳۸۱، ۳۳۸).

نقل قول زیر، از مراتب احترام و نگاه "فاضل اسپانیایی" به کتاب و میراث فرهنگی و ادبی جهان حکایت میکند. وقتی یکی از دوستان نزدیکش به نام "آلفونسو" (Alfonso) یکی از کتابهای امانتی او را گم میکند، میگوید:

" سرنوشت ادبیات، به غیر از این نمی تواند باشد. در عوض موقعی که قصد داشت به دهکده ی زادگاهش بازگردد، هیچ نیروی بشری نتوانست او را راضی کند که سه چمدان را با خودش نبرد و موقعی که بازرسهای راه آهن میخواستند سه چمدان را به عنوان کالا [= بار] بفرستند، آنها را به باد ناسزا بست [گرفت] و توانست چمدانها را با خود به واگن مسافربری ببرد و گفت:

" روزی که قرار شود انسانها [مسافران] در کوپه ی درجه ی یک مسافرت کنند و ادبیات در واگن بار، کار دنیا به سر آمده است [= دخل دنیا درآمده است] " (۴۷۹).

در رمان "عطا محمد" نیز یکی از مراکز نگاهداری کتابهای نایاب و قدیمی و ممنوع، همان کتابفروشی "ویلیام" است که هدایت شبکه ای را به عهده دارد که آثار نویسندگان ناشناس و نسخه های خطی "راهزنان خیالی" را در میان قفسه های کتاب به گونه ای جاسازی میکند که فقط خوانندگان خاصی از آن آگاهی دارند. با کشته شدن برخی از اعضای این شبکه، "ویلیام" قصد دارد "شیرکو" را به یکی از اعضای همین شبکه بیفزاید. "شیرزاد" نیز پیوسته به این کتابفروشی رفت و آمد دارد، چنان که اعضای شبکه ی قتلهای زنجیره ای نیز به آنجا آمد و شدی دارند. "شیرکو" در معرفی "ویلیام" میگوید:

" ویلیام یکی از اون افراد نادر و نایابه که رهبری این گروه مخفی رو به عهده دارن. کار این گروه، جمع آوری و نگهداری دست نوشته های نویسندگان زیرزمینی است و بخش عظیمی از آرشیو و بایگانی خاورمیانه، پیش ویلیام نگهداری می شه " (۱۵۳-۱۵۲).

و در جایی دیگر، از پستوی کتابهای ممنوع "ویلیام" میگوید:

" ویلیام من را با خود به پستوی کتابفروشی اش برد که آکنده از کتابهای نایاب و قدیمی بود. . . ویلیام در این پستوی ساکت و خاموش در باره ی نویسندگان گمنام برایم گفت که در طول تاریخ نویسندگی و در روزگاران متفاوت، نویسندگانی بوده اند که نوشته های خود را با اسامی مستعار یا تخیلی یا حتی بدون اسم نویسنده، منتشر کرده اند " (۹۴).

همانندی میان گفته ی "فاضل اسپانیایی" با گفته ی پدر "شیرکو" هنگامی است که یک شبکه ی نگهداری کتابهای ممونع لو رفته، در آخرین لحظات زندگی، پدر به پسرش میگوید:

" درواقع اگر دست خودم بود، میخواستم از برخی جزئیات و جنبه های پنهانی سرگذشت گروه کتابخوان مخفی سخن بگویم که در اوج قدرت "بعثی" ها، شبی ناگهان همه ی آنها کشته شدند . . . به خاطر این که سرنوشت من از لحظه ای دگرگون می شود که پدرم – زمانی که در آن کوچه ی تاریک توی خود خود می غلتید – با نجوایی نیم مُرده در گوشم گفت: " این خاکی را که توش جایی برای کتاب نیست، ترک کن " (۸۹).

همانندی دیگر میان این دو شخصیت در این دو رمان، استفاده از زبان سانسکریت برای رمزگشایی از مکاتیب "ملکیادس" از یک سو و کشف رمز "شیرکو" با استفاده از حرارت شمع برای خواندن پیامهای رمزآمیز است:

" مدتی ساکت نشستم و به حرفهای ویلیام فکر کردم. سپس تکه کاغذی را که به من داده بود، روی شعله ی شمع گرفتم. دیدم کم کم تاریخ یک روز و نام یک مکان ناشناخته روی آن، نمودار شد. فهمیدم که باید در آن زمان و مکان عجیب، ویلیام را ببینم " (۱۱۲)

4. همبافت فلسفی (*Philosophical context*):

" نویسندگان معاصر، آگاهانه یا ناآگاهانه همان مسائلی را مطرح می کنند که در مرکز توجه بشر امروز قرار دارد و این فرصت را دارند که انرژی خود را صرف چنین ذهنیاتی کنند. پرسشهایی از این گونه که " ماهیت جهان چیست؟ " و " بازتاب شایسته ی فرد به جهان چیست؟ " مقولاتی فلسفی اند. اولین پرسش به "متافیزیک" می پردازد. پاسخهای مربوط به پرسش دوم، از این گونه اند: آیا جهان معنی و مفهومی دارد یا نه؟ آیا جهان خالقی دارد؟ مایه ی لذت می شود یا الم؟ و هر پرسش دیگری که به انسانیت، زندگی، مرگ، اندیشه، عشق، خدا، طبیعت، زمان و جامعه مربوط باشد. پرسش های فلسفی دیگر به "اخلاقیات" (Ethics) می پردازد که ناظر به رفتار فردی و اجتماعی آدمی است مانند لذت و الم، سرنوشت و اراده ی آزاد، مهربانی و خشونت. در اثر مورد مطالعه باید دید نویسنده به این پرسش ها و ده ها پرسش مشابه دیگر، چه پاسخی می دهد؟ همان گونه که جهان خالقی دارد، اثر ادبی هم جهانی است که نویسنده آن را آفریده و طبعاً نویسنده نگاهی خاص به جهان بیرون دارد. همبافت فلسفی در اثر، به تلقّی فلسفی نویسنده از جهان و زندگی می پردازد که آیا آن را می ستاید یا می نکوهد؟ آیا اثر مورد بررسی، زیر تأثیر نظریات و مکاتب خاصی در فلسفه یا فیلسوف و نظریه پرداز معینی نوشته شده یا نه؟ "

ذهنیت فلسفی نویسنده، تا اندازه ای زاییده ی مطالعات ادبی او در پهنه ی میراث ملّی و قومی کُرد، عرب، ترک، ادبیات معاصر جهان و تا اندازه ای هم نتیجه ی اقامت او در اروپا به ویژه کشور "سوئد" و "مدرنیته" است. کافی است خواننده به نام نویسندگان و آثاری مراجعه کند که "عطا محمد" از آنها نام برده یا در باره ی آنها توضیح داده است. آنچه به این ذهنیت شکل داده، بی گمان همین خوانده ها، شنیده ها، دیده ها و دریافتها است. نویسنده برای وجود مادّی و جسمی آدمی، ارزشی قایل نیست؛ زیرا باقی نمیماند. آنچه باقی

www.kurdishbookhouse.com

است، همان جلوه های اندیشه و روان و عواطف آدمی است که هویت واقعی او را معرفی میکند؛ به بیان دیگر، نویسنده همان باوری فلسفی را دارد که "مولوی" میگوید: " ای برادر! تو همه اندیشه ای ". دومین فصل رمان و در واقع، نخستین فصل کتاب "شیرکو" به نام "سواران تنهایی" با این عبارت فلسفی آغاز می شود:

" شناسنامه ات را باز کن و نام خودت را نگاه کن. آیا تو همان کسی هستی که نامش در شناسنامه ی تو نوشته شده است؟ . . . آنچه در ما ثابت و مطلق و تغییرناپذیر است، وجود ما است یا نام ما؟ یا این که هیچ کدام ثابت و مطلق نیستند و تغییر میکنند؟ . . . صلاح الدین ایوبی (۱۱۹۳-۱۱۳۸م.) [قهرمان کُرد سوریه ی امروز که به جنگهای صلیبی پایان داد و بر مسیحیان متجاوز پیروز شد] پنجاه و پنج سال زندگی کرده است، ما نام او بیش از ۸۲۰ سال است که زنده است و زندگی میکند. از این رو، می توان گفت: این، نام است که زندگی میکند نه شخص. کسی که در سال ۳۹۹ پیش از میلاد مسیح جام شوکران را نوشید، برای همیشه مُرد، اما "سقراط" هنوز هم در میان ما و با ما زندگی میکند " (۲۱-۱۷).

و با این پرسشهای مجرد و مثالهای مشخص، سمت و سوی فلسفی رمان آغاز و پایان می یابد. شخصیتهای اصلی رمان پیوسته در حال دگرگونی و ارتقای فکری اند. "مریم" در حالی کتاب و یادداشتهای شوهرش "شیرکو" را شروع به خواندن میکند که با رفتار و برخورد نسنجیده ی خود، او را برای همیشه از خانه رانده و دیگر نمیخواهد به آن بازگردد. او با شنیدن نام "ماریا" به جای "مریم" – که از شخصیتهای داستان او است – به شوهر بدگمان می شود و او را شخصیتی واقعی و معشوقی ناشناس تصور میکند (۱۳). "مریم" پس از مطالعه ی بی شکیبانه ی رمان "شیرکو" تازه به عوالم ذهنی و متعالی شوهر پی می برد. "ماریا" در رمان در حالی با "شیرکو" آشنا می شود که دارد یک بحران روانی خطرناک را طی میکند و یک بار از شدت ناامیدی و درماندگی، خیال خودکشی داشته است (۵۱).

"ماریا" یک بار از "شیرکو" میخواهد که یک نسخه از رمان "راهزنان خیال" را برایش کپی کند (۸۷) تا در آسایش خاطر و بی تشویش در تندخوانی، به راز و رمز آن پی برد. گفتمانهای پیوسته ی بی وقفه ی "ماریا" با این نویسنده و مطالعه ی رمان "راهزنان خیال" و بحث و فحث در مورد آن، او را از عوالم روانی و ذهنی مسموم کننده دور میکند و خود به جزئی از رمان و ذهنیت فلسفی تبدیل می شود تا آنجا که به عنوان عنصری خطرناک، ترور و " ناگهان گم و گور می شود " (۹۵). "ماریا" و "مریم" نامهایی هستند که نویسنده آنها را

آگاهانه برگزیده و تلویحاً خواسته تفاوت میان دو تن را - که اسمی همانند دارند – از نظر فلسفی، توضیح دهد و بگوید آنچه میان دو نفر همنام تفاوت ایجاد میکند، "نام" نیست؛ بلکه "ذهنیت" و "من" او است. واژه و ضمیر "من" اتفاقاً در زبان فارسی، معنی رسا و دقیقی دارد. این واژه از کلمه ی "منیَتن" پهلوی به معنی "اندیشیدن" گرفته شده است. "من" در این رابطه، "موجود متفکر" و "اندیشنده" معنی میدهد و "دشمن" در اصل یعنی "ضد من" یا آن که در حق من "بداندیش" و با "اندیشه" ی من مخالف است. چنان که از این معنی بر می آید، این واژه هرگز به "وجود مادّی" شخص اشاره نمیکند. "مریم" پس از آشنایی با "شیرزاد" و مطالعه ی بی وقفه و مشتاقانه ی "سواران تنهایی" دیگر همان "مریم" پیشین و زودرنج نیست؛ همان گونه که "ماریا" پس از آشنایی با "شیرکو" دیگر همان زن منفعل، ناامید و شکننده ی قبل نیست و آرمانی یافته است.

دومین نکته ی فلسفی در رمان، بود و نبود "نام" نویسنده در یک اثر ادبی یا بهره جویی از "نام مستعار" و "تخلص" یا نامهای جعلی برای رسیدن به اهداف و نیّات گوناگون است. آنچه این مقوله را به "فلسفه" نزدیک میکند، این است که "نام" یا هر چیزی از این گونه تا اندازه ای، معرّف ذهنیت و "هستی شناسی" (Onthology) موجود "اندیشنده" است و از نوع نگاه او به جهان، نشانی دارد. انتخاب "نام"، "تخلص"، "نام مستعار" یا اسمها و شناسه های جعلی، می تواند سویه ی مثبت یا منفی داشته باشد، اما آنچه در آن تردیدی نیست، این است که گزیننده شاید میخواهد خود را در پشت آن نام پنهان کند. ذهنیت نویسنده تا اندازه ی زیادی شاید به تَبَع "پاموک" یا شخصاً "فلسفی" است و به "چون و چرا" گرایش دارد. بخش قابل اعتنایی از حجم رمان، به گفت و شنود (دیالوگ) و دقیقتر بگویم "گفتمان" (Discours) میان "شیرزاد" با "ماریا" و "شیرکو" با "ویلیام" اختصاص می یابد. در همینجا بگویم که تفاوت میان "شیرکو" و "شیرزاد" – که در واقع یک شخصیت بیش نیستند – این است که "شیرزاد" با "مریم" گرم میگیرد و با او وارد تعامل گفتمانی می شود و در تحول ذهنی او، نقش ایفا میکند. "شیرکو" نیز در تعامل با "ماریا" چنین علاقه ای نشان میدهد و از زنی در آستانه ی انفعال و ناامیدی، اندیشنده ای کنشگر می آفریند. برعکس، "شیرکو" در تعامل با همسر خود "مریم" چنین تعاملی ندارد و نمیکوشد با نزدیکترین کس به خود، تأثیرگذار باشد. ناگزیر "مریم" تا هنگامی که با شوهر خود زندگی میکند، گرفتار پدیده ای می شود - که "سیمون دو بوار" (Simone de Beauvoir) از آن به "درون ماندگاری" (Immanence) تعبیر میکند، یعنی "حالت تسلیم کورانه در قبال هستی" اما در برخورد با "ماریا"ی در حال تجزیه و تلاشی ذهنی و روانی، به او کمک میکند که باز به تعبیر همین

فیلسوف فرانسوی به "فرازجویی" (Trancendence) یا "چیرگی بر جهان بیرون" برسد. این گونه برخورد، متاسفانه در میان بسیاری از روشنفکران یا روشنفکرنمایان ما هست که در برخورد با "خود" و "دیگری" چنین نگاه و رفتاری داریم. اما پنهان هم نمی توان کرد که زمینه ی ذهنی و علایق زنان در قبول یا رد چنین برخوردی به اعتبار "روان شناسی فردی"، تفاوت دارد. در "ماریا" کششی برای پرس و جو و تجربه هست و اگر بخواهم از اصطلاحات روانشناسی "یونگ" استفاده کنم، میگویم سویه ی مثبت "روان مردانه" (Animus) او فعالتر است، زیرا در خرده ریزهای زندگی غرق نشده است. در "مریم" این کشش، اصلاً وجود ندارد یا پرورش نیافته و امکان بروز و ظهور نیافته است. این گونه "گفتمان"ها در این رمان آن اندازه گاه فزونی می گیرد که منطق "داستان" را زیر تأثیر خود قرار میدهد و آن را به اثری "جدلی" (Discursive) تبدیل میکند و به رمان جنبه ی "فراداستان" (Metafiction) میدهد. در عبارت و نمونه ی زیر، خواننده با یکی از این "گفتمان"ها آشنا می شود:

" از اونجا که شعر بر پایه ی تخیّل استواره، در طول تاریخ برخی کیشها و آیینها، مخالف شعر و شاعری بوده ن. شاعرها هم ناگزیر بوده ن یه راه فرار پیدا کنن تا بتونن از عشق و عاشقی و زیباییهای دنیوی صحبت بکنن. بنابراین، از "اسامی مستعار" استفاده کرده ن؛ طوری که انگار اسامی مستعار، شخصیتهای مستقل دیگه ای هستن و جدا از شاعران زندگی میکنن. اما همین شاعران موقع مرگ و تدفین و تلقین، با همون اسم اصلیشون نام برده می شن . . . " (۱۱۴).

در نمونه ی زیر، با یکی از علل بهره جویی از "نام جعلی" آشنامی شویم که چگونه نویسنده خود را در پشت نام جعلی پنهان میکند تا جنایتی را فاش کند و انتشار اثر با نام واقعی، مایه ی گزند می شود:

" مهدی حیدر کیست که رمان "جهان صدّام حسین" به نام او نوشته شده و در اواخر سال ۲۰۰۲ از سوی انتشارات "الجمیل" منتشر شده است؟ هیچ کس نمیداند آن کس، کیست که در پشت این نام، پنهان شده و چنین رمانی نوشته است " (۲۰). " میخوام در مورد نویسنده ش برات بگم که اصلاً وجود خارجی نداره. روی جلد رمان، اسم "مهدی حیدر" به عنوان نویسنده درج شده، ولی ما توی ادبیات عرب، نویسنده ای به این اسم نداریم. مهدی حیدر برای رد گم کنیِ هر چه بیشتر در پایان رمانش نوشته که سال ۱۹۹۲ در شهر "کاتماندو" پایتخت "نپال" نوشتن این رمان رو شروع کرده و سال ۲۰۰۲ در شهر "لیما" پایتخت "پرو" تمومش کرده. جالبه که چند سال پیش هم همچین رمانی در مورد "باراک اوباما" نوشته شد

بدون این که نویسنده ای داشته باشه؛ به عبارت بهتر، بدون این که نویسنده ش معلوم باشه. شاید هم فکر کنی نویسنده ش به خاطر ترس و تردید، خودش رو پشت یه اسم مستعارمخفی کرده. در این صورت، باید بپذیریم که درواقع این نامها هستن که می تونن زندگی بکنن و حتی کتاب هم بنویسن " (۱۴۹).

در نمونه ی دیگر زیر، نویسنده علت نگذاشتن نام خود را روی اثر، نشانه ی از خود گذشتگی و چیرگی بر خودشیفتگی میداند. "ویلیام" شخصیت اصلی "شیرکو" را به درون پستوی کتابفروشی خود می برد و از کتابهایی میگوید که نام نویسندگانش ناشناخته است:

" نویسنده هایی هم بوده اند که نوشتن در نظرشان از بس بزرگ و مقدس بوده، خود را در برابر جادوی کلمه ها و جمله ها فنا کرده اند و با مخفی کردن نام واقعی خودشان، بر خودشیفتگی بسیاری که در روح نویسندگان موج میزند، چیره شده اند. . . اینجا بود که از خودم پرسیدم: آیا نویسنده ی "هزار و یک شب" نمی تونست توی این کتاب قطور یه جوری مثلاً به شکل یه چیستان و معما اسم خودش رو بیاره؟ واقعاً چرا همچین کاری نکرده؟ آیا از چیزی می ترسیده؟ من که گمان نمیکنم فقط ترس مانع شده باشه نویسنده ها اسمشونو روی کتابها بنویسن. اگر رساله های "اخوان الصّفا" از ترس همچین مخفیانه نوشته شده ن، پس "صدّام حسین" چرا اسم خودش رو روی رمانهاش نمی نوشته؟ جالب اینجا است که اکثر کتابهای بی نویسنده، در تاریخ موندگار می شن. . . یه رمان نویس مرد الجزایری هست که اسمش "یاسمینا خضرا" است. این نویسنده سال ۱۹۵۵ در "الجزایر" به دنیا اومده و حالا توی فرانسه زندگی میکنه. این مرد – که افسر ارتش بوده و به خاطر موقعیت شغلیش نمی تونسته رمانهاش رو به اسم خودش منتشر کنه، ناچار اسم زنش رو روی جلد رمانهاش می نویسه. بعد از پایان خدمتش در ارتش، باز هم کتابهاش رو با همین اسم "یاسمینا خضرا" منتشر میکنه و نمیخواد اسم خودش رو – که "محمد مولسهول"ه، روی کتابهاش بنویسه؛ هماون طور که "فرناندو پسوآ" نویسنده ی پرتغالی همچو کاری کرده و به اسم چندین شخصیت خیالی یا چند اسم مستعار، رمان نوشته " (۱۵۱-۱۵۰).

"عطا محمد" - که به تعبیری "دوفرهنگی" است و در شرق و غرب جغرافیایی و فرهنگی زیسته است – دیدگاهی فلسفی دارد. یکی از نمودهای این ذهنیت فلسفی، نگاه نویسنده به "زمان" در میان شرقیان و غربیان است. "شیرکو" در گفت و شنودی با "ویلیام" در تفاوتهای فرهنگی شرق و غرب میگوید:

" اولین تفاوتی که احساس کرده م، گذشت زمانه. برخلاف تصور غالب مردم، زمان در مشرق زمین، سریع و پُرحادثه س، ولی اینجا ["سوئد"] زمان خیلی کُند میگذره. به همین دلیل، اینجا طبیعی است آدم بتونه پیش بینی کنه که شش ماه بعد، ناهار رو توی کدوم رستوران میخوره. از طرف دیگه، این کُندی زمان برای پناهندگانی که میان اینجا و توی یه کَمپ اسکان داده می شن، یه مجازات سنگینه. فکر کنم کار اصلی کمپها هم کشتن همین زمان سریع درون ما است تا بتونیم به این زمان کُند مغرب زمین، عادت بکنیم؛ به عنوان مثال، یه چریک انقلابی رو تصور کن توی یکی از کشورهای آمریکای لاتین. این آدم اونجا یکبند در حال فرار و تعقیب و گریز بوده، ولی حالا که آمده اینجا توی کمپهای اروپا، باید از کلّه ی صبح تا سرِ شب بشینه و منتظر گذر زمان باشه. این، یه مجازات تدریجی است تا این که چریک به زمان کُند اروپا عادت کنه. به نظر من، عادت به نوع خوراک و پوشاک و نوشاک و این جور چیزها، آسون تر از عادت کردن به گذشت این زمان کُنده " (۴۳-۴۲).

از سوی دیگر، نویسنده با مقایسه ی رمانهای غربی و "سوئدی" بر این باور است که نویسنده ی "راهزنان خیال" نمی تواند غربی و "سوئدی" باشد، زیرا در باره ی "گذشته" ها نوشته است؛ در حالی که دغدغه ی اصلی ادبیات داستانی در غرب، مسائل روزمرّه و "اکنون" است:

" به ماریا گفتم: نمیدونم چرا احساس میکنم نویسنده ی این رمان، اهل سوئد نبوده و یه غریبه بوده مثل من. چیزی هم که باعث می شه همچین حسّی داشته باشم، تفاوت نوع نگاه و دیدگاه و تخیّلی است که این رمان با رمانهای سوئدی داره، چون رمانهای سوئدی معمولاً به روایت مسائل روزمرّه ی زندگی اهمیت میده. تو این تفاوت رو احساس نمیکنی؟ " (۶۶-۶۵)

در جمعبندی نهایی می توان گفت که جهان بینی ما شرقیها و ایرانیان در وجه دنیوی آن، "گذشته گرایی" و در وجه اخلاقی و دینی "آخرتگرایی" است. "گذشته گرایی" در "سنّت" ریشه دارد که مانند کوره راه هموار و آشنایی است که نیازی به "واکاوی" و "تأمل" ندارد. مَثل "ره چنان رو که رهروان رفتند" تا اندازه ای، نمودی از این گونه ذهنیت است. ذهنیت سنتی، ذهنیتی است که با "بازاندیشی" و "نواندیشی" سرِ ناسازگاری دارد؛ ذهنیتی عمومی و کلی است و به نگاه "فرد" و "فردیت" نیاز ندارد؛ در حالی که در فلسفه ی غرب، آموزه هایی چون "می اندیشم، پس هستم" بر آزادی اندیشه و فرد استوار است. اما آنان که به "اکنون" و "امروز" می اندیشیده اند، در وجه غالب، فلاسفه بوده اند که تا اندازه ای هم

زیر تأثیر فلسفه و نگاه غرب به جهان بوده اند مانند "خیام" که ذهنیت فلسفی "یونانی" دارد و "اپیکور" را راهنمای فکری خود میدانسته است. او برای "گذشته" و "گذشتگان" و نیز "آینده" چندان ارجی قایل نیست و آموزه ی یونانی "جلب لذت و دفع اَلَم" راهنمای نظری او در عمل بوده است و میگفته: " بر نامده و گذشته بنیاد مکن / حالی خوش باش و عمر بر باد مکن ". اما در پهنه ی "اخلاق" و "مذهب" ذهنیت ما بیشتر "آخرتگرا" بوده است که زیر تأثیر آموزه های "اسلام" قرار داشته نه آموزه های "زرتشتی". احادیثی چون "الدنیا جِسر؛ عَبروها و لاتعمّروها" (جهان چو پلی است؛ از آن بگذرید و در اندیشه ی تعمیر آن مباشید) یا "الدنیا مزرعة الآخره" (جهان چون کشتزاری است که باید در آن بذر اعمال نیک کاشت تا در فردای آخرت به کار آید) نشان دهنده ی چنین تفکری است.

دامنه ی تفلسُف "شیرکو" به تأثیر محیط جغرافیایی بر ذهنیت می انجامد. به باور او مردمی که در نواحی کویری زندگی میکنند، به "بیکرانگی" گرایش دارند که به باور دکتر "شریعتی" پیوندی با "آسمان" و "متافیزیک" دارد: "در کویر، خدا حضور دارد" که از آن "پیامبران" آیند و مردمی چون یونانیان که در کنار دریاهای آزاد زندگی میکنند، "فیلسوف" تربیت میکنند که البته حکمی کلی است و فراگیر نیست:

" دریا از سویی با آرامش خاموشش و از سوی دیگر با موجهای مجنونش، شباهت عجیبی به بیابان دارد. این مسأله شاید به دلیل همان حس بیکرانگی و بی انتهایی است که در بیابان و دریا حضور دارد. وقتی موضوع را با ماریا در میان گذاشتم و پرسیدم که آیا به نظر او به خاطر همین احساس بیکرانگی و بی نهایتی نیست که بیشتر پیامبران الهی یا اهل سرزمینهای بیابانی بوده اند یا مدتی بیابان گزین و بادیه نشین بوده اند؟ در روزگاران گذشته، سواحل دریای سفید، فیلسوف پرورش میداد و بیابان، پیامبر " (۵۶-۵۵).

پایان این بحث فلسفی ، به پیوند میان "آرامش" و "زیبایی" می انجامد:

" نزد من [به باور من] میان آرامش و احساس زیبایی، رابطه ی پنهان و رازآمیزی وجود دارد و هر نوع برخورد با زیبایی، به شکلی، رویارویی با آرامش است. شاید راز لذت نبردن من از موسیقی بلند و پُرهیاهو یا تابلوهایی که رنگشان با ریتمی تند و سریع به هم می آمیزد، به همین مسأله برمیگردد، زیرا احساس میکنم که چنین موسیقیها و تابلوهایی، به من آرامش نمیدهند " (۵۶).

5. همبافت ادبی (*Literary context*):

" هر اثر ادبی، بازتاب و پاسخی به دیگر آثار ادبی است. نویسندگان در قبال این آثار ادبی به گونه ای مثبت یا منفی، بازتاب نشان می دهند. یک اثر ادبی چه رابطه ای با مقولات مهمتر ادبی دارد؟ آیا می شود آن را با یکی از مکاتب ادبی از نوع "رمانتیسم" و "رآلیسم" و "ناتورالیسم" و "پسامدرنیسم" و غیره مطابقت داد؟ اگر چنین است، چند و چون این رابطه کدام است؟ تفاوت اثر مورد مطالعه با دیگر آثاری از همین گونه چیست به چه دقایق و نکاتی اشاره کرده که پیشتر نخوانده اید و برایتان تازگی دارد؟ کدام نویسنده یا نویسندگان، نویسنده ی اثر مورد بررسی شما را تحت تأثیر نهاده؟ "

واقعیت این است که اگر قرار باشد به این "داستان" به عنوان "ترتیب و توالی رخدادها" و آنچه بر "شخصیت" ها میرود، یا بر"محتوا"ی رمان تأکید کنیم، از بیست – سی صفحه درنمیگذرد. اما حجم سنگین تر داستان در پهنه ای قرار میگیرد که به آن "ادبیّت" (Literariness) میگویند. "رومن یاکوبسون" (Roman Jakobson) در سال ۱۹۱۹ نوشت: " قلمرو واقعی دانش ادبی، ادبیات نیست؛ بلکه ادبیّت است " (بِنت، ۱۹۸۹، ۴۰). همه چیز در این رمان، نشان میدهد که دغدغه ی ذهنی نویسنده در وجه غالب و عام "ادبیّت" اثر و در مورد این رمان مشخص رویکرد "فراداستان" است که سویه ی زیبایی شناسی اثر را تعیین میکند. این اثر، مجموعه ای از "انواع ادبی" (Genres) و شگردهایی روایی است که به ظاهر آشفته و پاره پاره می نماید؛ مانند جنگلی که از نزدیک در آن نظمی نیست. اما اگر همین جنگل از فراز دیده شود، زیباییها و جاذبه هایی دارد که از نزدیک، به چشم نمی آید. حجم نوشته، اجازه نمیدهد که مشروح بنویسم و تنها به ذکر چند دقیقه ی برجسته تر، بسنده میکنم:

- زبان تصویری (*Pictorial Language*): وقتی است که نویسنده به یاری "صُوَر خیال" ادای مقصود کند و این شگرد وقتی در همان نخستین صفحه ی رمان و "شروع" داستان به کار رود، بر خواننده خوش می افتد و به درک محسوس تر او کمک میکند:

" هر کسی در لحظه ای از لحظه های زندگی اش، احساس میکند که وزنش کم شده یا به عبارت دیگر، سبُک شده است. این سبُکی آن قدر که با کنار رفتن غبار روی روح در ارتباط است، با جسم در ارتباط نیست؛ مثل پری که از بال پرنده ای جدا می شود و آرام آرام بر

پشت نسیم پرواز میکند؛ یا مدت درازی در میان زمین و آسمان معلّق میماند تا سرانجام در جای دوردستی بر زمین می نشیند " (۱۲).

آنچه باعث احساس "سبَکی" و کنار رفتن "غبار روحی" همسر "شیرکو" شده، تصمیم او برای جدایی از شوهر است. او از "شیرکو" میخواهد "فلسفه بافیهایش را برای خودش نگه دارد" زیرا تصمیم نهایی اش این است که از او جدا شود و این که " دیگه هم هیچ وقت نمیخوام ببینمت " (همان).

نویسنده یک جا برای مقایسه میان ذهنیت "مریم" و "ماریا" از شگرد "جفتهای متقابل" (Contrasting pairs) بهره می برد اما این مقایسه، جنبه ی تصویری دارد. در این تصویرسازی، "مریم" سیمایی زمینی و هراسناک و "ماریا" چهره ای آسمانی و آرامش بخش می یابد. در همان حال، "مریم" نیز به مقایسه ای می پردازد که از تلقی او در راستای شوهر حکایت میکند:

" مریم برخاست و رُب دوشامبر نیلی رنگ نازکی پوشید که تصویر یک اژدهای چینی بر پشت آن نقش شده بود. پس از آن که قهوه دم کرد، لای پنجره را گشود و سیگاری روشن کرد. پیش از این، عادت نداشت توی خانه سیگار بکشد، اما آنچنان که از صبح آن روز بَدل به شخص دیگری شده باشد، همه چیز تغییر کرده بود. از پشت پنجره، زنی را دید که منتظر سگش ایستاده بود تا زیر درختی پیشاب کند. با خود گفت: آیا زندگی با یک سگ، راحت تر از زندگی با یک انسان نیست؟ " (۲۴)

به بار معنایی و نمادین "اژدها" در اساطیر چینی – که مظهر فراوانی نعمت است – کاری نداریم زیرا ترک عادت سیگار کشیدن در بیرون از خانه و تغییر خُلق و خوی او و همانند کردن شوهر به "سگ" آن هم در حال پیشاب، چنین فکری را از ذهن دور میکند. این، بهترین گونه ی تصویری کردن ذهنیت همسری است که دیگر نمیخواهد شوهرش را ببیند. در نمونه ی زیر، "ماریا" گوش جان به گفته های جالب "شیرکو" سپرده است:

" من هم هر از گاهی مکث کوتاهی میکردم و به پیرهنش می نگریستم که نقش شش ستاره ی ریز و درشت را به نمایش میگذاشت؛ شش ستاره که چنان ناهماهنگ بر سینه ی پیرهنش چیده شده بودند که گویی از آسمان سقوط کرده بودند " (۵۷).

این شش ستاره، همان است که به آن "پروین" و "عِقد ثریّا" میگوییم که به شکل "گردنبند" و به تعبیر "حافظ" شیرین سخن "خوشه ی پروین" بر پیرهن "ماریا" نقش بسته و کوچکترین همانندی با "اژدها" ی "مریم" ندارد. هنر، سخن گفتن به زبان تصویر است.

- پیش آگهی (*Foreshadowing*): " به شگردی در ترتیب و توالی رخدادها و داده ها در یک روایت گفته می شود که آنچه قرار است بعداً نقل شود، پیشاپیش به اشاره مطرح گردد. یک رمان خوش ساخت، رمانی است که آنچه را در همان آغاز روایت می شود، سرانجام تحقق یابد. این گونه شگرد روایت، به رمان نوعی یگانگی و پیوند ساختاری و موضوعی می دهد " (کادن، ۱۹۹۹، ۳۲۶).

نخستین صفحه ی رمان در حالی آغاز می شود که "مریم" در اوج بیزاری و خشم به شوهر میگوید: " همین امروز ازت جدا می شم. دیگه هم هیچ وقت نمیخوام ببینمت" (۱۲). این "پیش آگهی" درست در پایان رمان، تحقق می یابد. از آنجا که "شیرکو" چند روز در خانه ی خود نبوده و تنها نسخه ی رمانش "سواران تنهایی" را "مریم" از روی لجاج به او نداده است، نتوانسته بقیه اش را بنویسد. "شیرزاد" – که همان سیمای حاضر در کنار "مریم" است – رمانی به همین نام و همان رخدادها و کسان داستان دارد اما در روایت او، "شیرکو" هم به سرنوشت همه ی خوانندگانی گرفتار شده که رمان "راهزنان خیال" (و به یک تعبیر "زندگی نو") را خوانده اند. وقتی "مریم" از سرنوشت و پایان کار شوهر در رمان "شیرزاد" می پرسد، پاسخ می شنود:

" نامها هرگز نمیمرن؛ بلکه فقط فراموش می شن. چون درواقع، این نامها هستن که زنده ن، نه آدمها. آدمها مثل سایه ی خودشون هستن. . . . مریم گریه کنان به سمت پنجره رفت و گفت: تو نباید شیرکو رو میکشتی " (۱۵۶).

یک جا "مریم" به سراغ یادداشتهای شوهر میرود تا از سرنوشت کسان داستان آگاه شود:

" برخاست و در میان دست نوشته های شیرکو، کاغذی را یافت که نام ویلیام بر آن، خودنمایی میکرد. درکنار نام ویلیام، توصیف کوتاهی از چهره و وضع ظاهری او آمده و سپس خیلی خلاصه نوشته شده بود: او در حادثه ای مبهم کشته خواهد شد. آن گاه نام ماریا را دید که در پایانش نوشته شده بود: ناگهان گور و گم خواهد شد " (۹۵).

در آخرین صفحات رمان، در رمان "شیرزاد" – که متن کامل شده ی نوشته ی "شیرکو" است – از کشته شدن "ویلیام" و قتل "ماریا" به گونه ای سخن میرود که به صحنه ی خودکشی شبیه باشد (۱۵۵).

"فراداستان" (Metafiction) یکی از شگردها و رویکردهای برای نوشتن و خوانش متون در ادبیات داستانی امروز است که این روزها، بازاری گرم دارد. یکی از ساده ترین تعاریف از "فراداستان" تعریف "جان بارت" (J. Barth) است:

" رمانی که بیش تر، از یک رمان تقلید می کند تا از جهان واقعی ". "پاتریشیا وُو" (P. Wough) با افزودن این نکته که "فرا داستان" گونه ای از داستان نویسی است که "خودآگاهانه و به طور نظاموار دقت ما را به خودش معطوف می کند و به عنوان یک فرآورده ی هنری، پرسش هایی در مورد پیوند میان داستان و واقعیت، درک ما را مطرح می کند" بر وسعت برداشت ما از فرا داستان افزوده است . . . مطابق این تعاریف، فرا داستان به خود نه به عنوان خلقِ گونه ی تازه ای از روایت، بلکه بازآفرینی و ارائه ی گونه ای دیگر از روایت نگاه می کند که به تعبیر "وُو" هدفش " کشف نظریه ای در نوشتن از رهگذر تجربه ی نوشتن است " (کوری، ۱۹۹۵). هنجارهای چیره بر "فراداستان" بسیاراست که ما تنها به نمودهای چند مورد خاص در این رمان می پردازیم:

- انواع ادبی (*Genres*): در "فراداستان پسامدرن" چیزی از "مرکزگریزی" (Decentring) هست و در واقع، آنچه را در رویکرد ادبی "پسامدرن" (Postmodern) می یابیم، می توانیم در هنجار کلی و فراگیر "مرکزگریزی" خلاصه کنیم؛ به این معنی که "فراداستان پسامدرن" از همه ی هنجارهای غالب بر داستان رآلیستی و حتی "مدرن" هم فراتر رفته، هنجارشکنی میکند. نویسنده به جای آن که به ترتیب و توالی رخدادها، "پیرنگ" یا "پلات" داستان و هنجار "علیّت" یا "گسترش" (Development) بیندیشد، به طرح مسائلی می پردازد که اصلاً ربطی به "رمان" ندارد؛ مثلاً در این داستان به برخی "انواع ادبی" می پردازد که جایش در رمان نیست و خواننده می تواند از خیر خواندن آن بگذرد. هدف از این بی رسمی در داستان نویسی، این است که نویسنده میخواهد به جای پرداختن به "رمان" ذهن خواننده را از توجه به واقعیت بیرون دور کرده به خود داستان و سازه ها و عناصر ان ارجاع دهد. به همین دلیل، "فراداستان" اصولاً سرشت "خود-ارجاعی" (Self-referencial) دارد و به خودش اشاره میکند. یکی

از نمودهای این "خود-ارجاعی" پرداختن به نوعی ادبی است که نویسنده از آن به "ادبیات کسالت" تعبیر میکند. با این همه، نویسنده در طرح هر یک از این "انواع ادبی" اظهار نظر هم میکند و تلقی خود را از آنها نیز میگوید که خود "نقد ادبی" هم به شمار میرود:

" نوع خاصی از نوشتن در میان ما رایجه که من اسمشو میذارم ادبیات کسالت. من از این نوع ادبیات خوشم نمیاد و نمی تونم بخونمش. . . در این نوع نوشته ها، نویسنده یکریز از کسالت و تنفر و تنهایی و خستگی خودش می نویسه و به جامعه و زمانه و به هر کسی، بد و بیراه میگه و بر زمین و زمان منّت میذاره که داره زندگی میکنه؛ انگار همه بهش خیانت کرده ن و همه در برابر زندگی ایشون مسؤولن. این نوع ادبیات هم، گذرا و موقتی است و مقتضی سن خاصی است. آیا بازنمایی بدبینی خود و لعن و نفرین زمین و زمان برای آفرینش یک متن خلاقانه، کافیه؟ متنی که ارزش خوندن داشته باشه؟ پس چه باید گفت به انسان معلولی که پنجه در پنجه ی زندگی انداخته برای زنده موندن تلاش میکنه؟ " (۱۳۵-۱۳۴)

نوع ادبی دیگر، "نامه نگاری" (Epistolary) است. ظاهراً "شیرکو" از دو گونه نامه نگاری حرف میزند. نوعی از آن، حاوی بیان احساسات و عواطف عاشقانه ی نویسنده به معشوقه ها یا نزدیکانشان است و نوع دوم، نامه هایی که حاوی طرح مسائل جدّی و مباحثاتی (Polemic) است. به این نمونه دقت کنیم که از نوع نخستین است:

" من علاقه ای به مطالعه ی ادبیات نامه نگاری ندارم؛ منظورم، نامه هایی است که نویسنده ها به معشوقشون یا به نزدیکانشون می نویسن. چون به نظر من، اغلب اون نامه ها با این هدف نوشته شده ن که در آینده یا بعد از مرگ نویسنده منتشر بشن. بنابراین این نامه ها، میخوان یه تصویر زیبا و حیرت انگیز از نویسنده هاشون در ذهن مخاطب درست بکنن. این مسأله در مورد یادداشتها و خاطره نگاریها هم صدق میکنه. در این نوع نوشته ها، نویسنده با دید بزرگسالی به گذشته و به کودکی اش نگاه میکند و میخواد تصویر یه کودک غیر عادی برای خودش بسازه و بگه از همون اوان کودکی، نخبه و نابغه بوده ؛ به ویژه این قضیه در فرهنگ ما شرقیها، خیلی برجسته تره. برای مثال، اگه همه ی سیاستمداران ما یادداشتهای خودشون رو بنویسن، باز هم نمی توان یک خائن و جنایتکار رو در میان اونها پیدا کرد، چو همه شون سعی میکنن تصویر یه قهرمان معصوم و فداکار برای خودشون بسازن . . . " (۱۳۴).

نوع دوم "نامه نگاری" نامه هایی است که در همین رمان "شیرکو" برای مخاطبی به دوست خود "جناب آقای ع. م.) نوشته که کسی جز نویسنده ("عطا محمد") نیست. اما این نامه بیش از آنچه واقعاً "نامه ی دوستانه" باشد، "مقاله" ای بیش نیست، زیرا "نامه" طبعاً به طرح مسائل خصوصی و محرمانه و نقد حال نویسنده و دوستان دور یا نزدیک می پردازد و در پایان نیز خداحافظی کرده و تذکراتی میدهد؛ در حالی که این نوشته دقیقاً "مقاله" ای در باره ی "علت ننوشتن" نویسنده پس از سالها نوشتن آثار ادبی است. این را باید در نظر داشت که نویسنده پیشتر (۳۳-۳۲) گفته است چون به بقای خود اعتمادی ندارد، بخشی از نوشته هایش را برای این دوست فرستاده از آسیب شبکه ی قتلهای زنجیره ای، ایمن بماند:

" با سلام! امروز میخواهم در باره ی موضوع عجیبی برایت سخن بگویم که با عمل نوشتن ارتبط تنگاتنگی دارد. این موضوع عجیب، "دست کشیدن از نوشتن" است.

شاید خبر داشته باشی که مدتی پیش "فیلیپ راث" رمان نویس آمریکایی پس از حدود پنجاه سال کار نوشتن، تصمیم گرفت نویسندگی را کنار بگذارد. . . برای درک تصمیم "راث" باید رمان "بارتلبی و دوستانش" نوشته ی "انریکه ویلا ماتاس" نویسنده ی اسپانیایی را خواند . . " . (۱۲۰).

- نقد ادبی (*Literary Criticism*): یکی از ویژگیهای دیگر "فراداستان" این است که نویسنده آشکارا خواننده ی رمان خود را مخاطب قرار میدهد؛ چنان که گویی رابطه ای دوستانه و غیر رسمی میان آن دو هست و میکوشد ضمن طرح مسأله ای، به او هشدار بدهد که یک وقت خدای نکرده، در داوری به راه خطا نرود و در همان حال هم، نظر خود را برای او توضیح میدهد که جنبه ی "نقد ادبی" و تجزیه و تحلیل "نوع ادبی" دارد. نویسنده میخواهد در باره ی "ادبیات یأس" یا "بدبینی" (Pessimism) در آثار ادبی بنویسد. بنابراین به سراغ چند اثر ادبی مشخص میرود:

" اکنون یک مخاطب ناامید را در ذهنت تصور کن؛ مخاطبی که از هواداران نویسندگان ناامید است. این مخاطب ابله اولاً پس از مطالعه ی "رنجهای وِرتر" خودکشی میکند و ثانیاً چنین مخاطبی دارای نگاهی محدود و محصور است، چنین خواننده ای هرگز نمی تواند رمانی مثل "درجست و جوی زمان از دست رفته" یا "کوه جادو" یا "بینوایان" یا "جنگ و صلح" را تا پایان بخواند . . . هیچ کس نمی تواند در برابر درد ناامیدی تاب بیاورد. . . این

مرحله ی گذار را "گذر از مرحله ی جوانی به بلوغ" میگویند. این نوع ادبیات با همه ی توان خود نمی تواند به درون هیچ قلبی راه یابد. . . " (۱۳۸-۱۳۷).

منابع:

براخاص، نجم الدین؛ کلهر، محمدرضا. راهی برای نجات از فراموشی: گفت و گو با عطا محمد به مناسبت انتشار کتاب "تینا و داستانهای اندیشیده شده". روزنامه ی "شرق"، چهارشنبه، ۸ خرداد ۱۳۹۸.

پاموک، اورهان. زندگی نو. ترجمه ی ارسلان فصیحی. تهران: انتشارات ققنوس، چاپ سوم، ۱۳۸۶.

گارسیا مارکز، گابریل. صد سال تنهایی. ترجمه ی محمدرضا راه ور. تهران: نشر شیرین، چاپ پنجم، ۱۳۸۱.

محمد، عطا. راهنمای نویسندگان مقتول. ترجمه ی رضا کریم مجاور. تهران: نشر افراز، ۱۳۹۸.

Ahmadzadeh, Hashem. *Four Narrations and an "Immagined Community"*. 2012.

Al-Hakeem, Dr. Sahib (2003). *Untold stories of more than 4000 women raped, killed and tortured in Iraq, the country of mass graves*. pp. 489-492.

Bennett, Tony. *Formalism and Marxism*. Second edition, Routledge, London and New York, 1989.

Bransford, J. D, & M. K. Johnson. "Contextual Prerequistes for Undrestanding: Some investigations of Comprehension Recall. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour*, 1972, 11, 717-726.

Cuddon, J. A., (revised by C. E. Preston). *Dictionary Terms & Literary Theory*. Penguin Books, 1999.

www.kurdishbookhouse.com

Currie, Mark (ed.) *Introduction to Metafiction*. New York: Longman Group. 1995.

Eco, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.

Firth, JR. "The Technique of Semantics". *Transactions of the Philological Society*. 1935, 36-72 (Reprinted in Firth 1957) *Papers in Linguistics*. London: Oxford University Press, 7- 33.

Five Types of Context for Literary Works. Mason.gmu.edu/-manian/305 context. Html.

Niazi, Nozar; Gautam, Rama. *How to Study Literature: Stylistics & Pragmatic Approaches*. Tehran: Rahnama Press, 2007.

Stout, J. "What is the Meaning of a Text?" *New Literary History*, Problem of Literary Theory. Vol. 14, No. 1, 1982, pp. 1-12.

Verdonk, Peter. *Stylistics*. Oxford University Press, 2010.

Wadhawan, Meher. *Iraq's Kurds: Questions on Self-Determination*. December 23, 2017.

www.kurdishbookhouse.com

■ به کانال "خانه کتاب کُردی" بپیوندید:

■ **Telegram: https://t.me/kurdishbookhouse**